مجلّه موسیقی

۱۰۲

مندرجات

	صفحه
حدی برمرز ناشناختهٔ موسیقی	۱
موسقی نامه	۵
منوتی و پاوند	۱۱
نتیجهٔ پژوهش‌های امروزین در آثار موتسارت	۱۷
واگنر در اپرای وین	۲۴
شرحی بر رساله موسیقی جامی	۳۱
« جان کارلو منوتی»	۵۱
دردنیای موسیقی	۷۰
اخبار واطلاعات	۷۹

روی جلد : « آیلا اردوران » ویولونیست مشهور ترک

بهاخبار واطلاعات مراجعه شود

مجلهٔ موسیقی

اداره کل روابط فرهنگی وزارت فرهنگ وهنر

۱۸۲ ، خیابان حقوقی ، تهران

تلفن : ۷۱۰۵۷ و ۷۳۰۷۲

*

بهای اشتراك سالیانه :

در ایران ۲۰۰ ریال

درخارجه ۳ دلار

وجوه اشتراك بوسیلهٔ پاکت بیمه بنشانی دفتر مجله فرستاده شود ؛ یا ، بحساب شمارهٔ ۱۷۴۵۳ بانك صادرات ومعادن ایران شعبهٔ فردوسی منظور ورسیدآن بدفتر مجله ارسال گردد .

*

مدیر : دکتر ز . هاکوبیان

سردبیر ومدیرداخلی : دکتر سعید خدیری

REVUE MUSICALE

Publiée par le Ministère de la Culture et des Arts.

182, avenue Hoghoughi, Téhéran (Iran)

Abonnement à l'étranger: $ 3

Directeur: Dr. Z. Hacobian

مجلّه موسیقی

شماره ۱۰۲ دورهٔ سوم بهمن و اسفند ماه ۱۳۴۴

آرون کوپلند

حدی بر مرز ناشناخته‌ی موسیقی

« آرون کوپلند » از نام‌آورترین استادان موسیقی امروز دنیاست . تبار او به‌خانواده‌ی یهودی « کاپلان» میرسد که درقرن نوزده به‌آمریکا رخت مهاجرت کشیده‌اند .

«آرون» بومی «بروکلین» و زاده‌ی واپسین سالهای قرن گذشته است .

«پیش‌درآمد گلگشت»، «تصویر لینکلن»، باله‌ی «بهار آپالاش» «سنفونی کوتاه»، «سنفونی‌سوم» و «موش‌هاو آدم‌ها» ملهم از اثر «اشتین بك» بهمین نام ، کمی از بسیار آثار اوست . شیوه‌ی کار «آرون کوپلند» چنانکه

خود میگوید « مبتنی است برایجاد پیوند میان مرد خیابانی وهنرمند برج عاج نشین» .

«کوپلند» کتاب‌ها ومقاله‌هایی در زمینه‌ی نقد موسیقی دارد که چکیدهٔ قسمتی ازیك مقاله ذیلاآورده میشود .

این پرسش برای ما مطرح میشود که اصولا موسیقی چیست ؟ پرسشی که بارها و بارهاآن را بمیان کشیده‌اند ، ولی هرگز پاسخ قانع کننده‌یی بدان نداده‌اند .

سبب آنست که : مرزهای موسیقی ، پیچیده‌تر وآثارآن گونه گونه‌تر از آنست که درقالب یك تعریف واحدگنجانیده شود .

تنها تشریح اثر فیزیکی موسیقی درانسان ویا حتی بازنمودن تأثیر یك آهنگ،خودکاری سخت دشواراست ، چه‌رسد بآنکه یك«سنفونی»کامل‌ازآغاز تاانجام بخواهد تحلیل وموشکافی شود.

آنچه میتوان گفت اینست که : بدلیل‌مرموز وناشناخته‌یی ، اکثرمردم، در برابر اصواتی که به یك نظم خاص کشیده شده باشند ، در خود اهتزازی مطلوب احساس میکنند . این‌اصوات ، وقتی‌ازطریق آلات مخصوص موسیقی‌یا بمدد صدای انسان ، تنها یاآمیخته بیکدیگر ، شنیده شوند ، برحواس، آثار گوناگونی میگذارند .

گاه ، شنونده را تکان میدهند ، گاه وجد و نشاط وگاه اندوه و تفکر برمیانگیزند ، یا اورا خشماگین وآماده‌ی گیرودار میکنند.

واکنش‌ها دربرابر موسیقی‌هرچه باشند ، مسلم‌آنکه اگر کسی باحضور ذهن به موسیقی گوش فرا دهد ، بندرت در قبال آن بی تفاوت می‌تواند ماند .

موسیقی‌دانان، نسبت به‌عواطفی که موسیقی‌برمیانگیزد، چنان‌واکنشهای محسوسی دارند که گویی ، موسیقی یکی از ضرورت های زندگی روزمره‌ی آنهاست .

پیش کشیدن این پرسش که موسیقی‌چیست، مانندآنست که پرسیده شود

اصلا خود زندگی چیست؟

باید بپذیریم که موسیقی ازحد هرتعریفی خارج است . موسیقی پیغام‌گزار روح‌است ، واگر بتوانیم فقط تاحدودی چگونگی این پیغام‌گزاری را روشن کنیم بازموفقیتی است .

من نمیتوانم مدعی‌شوم که هنگام‌ساختن‌آهنگ ، اندیشه‌های دقیقی‌را از سر میگذرانم ویا برفراز مفاهیم تجریدی درپرواز هستم.

چنین‌حس میکنم ، که به قلمروی از احساسات «انسجام‌یافته» کشانیده شده‌ام . برعبارت «انسجام‌یافته» تکیه میکنم ، زیرا این احساسات بهیچ‌روی مبهم‌وناپخته نیستند. گفتم مبهم‌نیستند ، زیرا به‌عنوان اندیشه‌های شکل‌یافته‌ی موسیقی درذهن‌آهنگساز حضوردارند ، وازهمان لحظه‌ی‌آغاز، ازهویت خاص خود برخوردارند ، اما هنوز این هویتی‌است بیرون از دایره‌ی نفوذکلمات و نمیتوان‌آن‌را درچهارچوبی به‌بندکشید .

آنگاه چنین مینمایدکه این‌افکار تازه جان‌گرفته ، یا چنانکه اصطلاح کرده‌ام ، اندیشه های «انسجام‌یافته»ی موسیقی ، بخاطر زندگی خود دست به‌الحاح‌گشوده وازآهنگساز یاخالق خود میخواهندکه قالبی‌برایشان بیابد، شکل ومحتوی ورنگی‌پیداکندکه درآن نیروی خلاقه‌ی‌آنها به‌نیک‌ترین‌وجهی پدیدار شود.

اینجاست‌که اصیل‌ترین اشتیاق‌ها وشورانگیزترین‌آرزوهای آدمی در یك ساختمان روشن و صریح از « مصالح صوتی » شکل می‌پذیرد و مایه می‌بندد .

آیا شگفت نیست‌که یك جوهربی‌شکل و غیرمحسوس ، مانند « صوت » بتواند چنان مرتبت واهمیتی نزد ما پیداکند ، هنر موسیقی نمایشگرتوانایی بشربه‌ریختن عصاره‌ی تجربه‌های روزانه‌ی خویش درقالبی ازاصوات است‌که پیوستگی وجهت وجریان‌دارند وزندگی‌خویش‌را به‌شیوه‌ی طبیعی ومعنی‌بخشی درزمان ومکان عرضه میدارند .

موسیقی ، مانند زندگی هرگزانتهایی ندارد ، زیراکه همیشه‌آماده‌ی

خلق مجدد است .

بدینسان ، گرانقدرترین لحظات زندگی روحانی بشر ، از گرانقدرترین لحظات موسیقی نشاة میگیرد .

– موسیقی نیز مانند دیگر هنرها بقصد جذب کامل نیروی فکر آدمی آفریده شده است .

– موسیقی نیازمند یك فکر آگاه ویك ظرفیت ذهنی سرشار است ، اما هرگز خود آن را یك تمرین ذهنی نمیتوان شمرد.

– موسیقی باید بتواند مغز و قلب را باهم الفت دهد . همین آمیزش دلپذیر مغز و قلب و گرایش بسوی یك پایان احساسی است که یك هنر نمونه پدید می آورد .

قدرت موسیقی چندان عظیم ودرعین حال چندان ساده است که مردم عادت کرده اند بدان مانند یك چیز ثابت و بی تغییر بیندیشند . چنانکه گویی موسیقی از ابتدا بهمین صورت بوده است که ما امروز می شناسیم . اما پژوهش در سیر تطور موسیقی نیازمند مطالعه وژرف اندیشی بسیار است .

ترجمه و تلخیص **اردشیر لطفعلیان**

موسقی نامه

قطعات منتخبی ازکتاب سبز
اثر محمد مهدی فولادوند

ناله های موسقی را گوش ده / درشنیدن عقل ودین وهوش ده

تا ترا جامی بنوشاند ز عشق / خلعتی برجان بپوشاند زعشق

دربیابان نی‌زنی خوش‌مینواخت / «دستگاهی» آدمی کش‌مینواخت

اشتری دررقص آمد زآن‌صدا / سر بصحرا هشت بی‌برگ‌ونوا

عابدی در راه استغفار کرد / جاهلانه حظ دل انکار کرد

لب پراز لاحول ودل پیش نوا / ای‌دوصدلعنت‌بر این کذب‌وریا

چند در بند خرافات کهن / تا کی‌آخرخدعه وسالوس وفن

با نوای موسقی مار و طیور / جمله میآیند در وجد و سرور

«شورهستی» ازجمال دلبرست / آدمی‌را گرطرب نبود خرست

گرچه درظاهر تراآوازهاست / موسقی خودترجمان "رازهاست

لب چو ازگفتار ماند، موسقی / فاش میگوید رموز عاشقی

دست‌افشاندن جواب‌موسقیست / پای کوبیدن کمال عاشقیست

موسقی هم مرهم وهم‌زخم‌ماست / موسقی سری ز اسرار خداست

موسقی خوشتر کمی نالان بود / ترجمان قلب بدحالان بود

نفس ازهر دانشی جوید عوض / در هنر کفرست اما هر غرض

مستعدان را نوای ساز و نی / بیخودانه میبرد تا کوی وی

موسقی برناکسان آمد حرام
آه آه از پستی طبع عوام !

سازکن ای ساز سوز وناله را
وصف کن‌هجران چندین ساله‌را

از جراحات دلم گو قصه‌ای
تا رسد هر بیدلی را حصه‌ای

ساقیا در ده مرا جامی زعشق
تا مگر گیرم سرانجامی زعشق

*

ما همه بانگیم‌وآن نی‌زن‌توئی
بانگ شادی، نالهٔ شیون توئی

هر نفس گویم به آواز بلند
کین کمندعشق توبرجانم‌فکند

ای طبیب درد های جان کشم
خیز و سوزان در میان آتشم

تاتوانی در دلم آتش بریز
از تو مارا نیست امکان‌گریز

دیده‌ام‌را روز وشب نمناك كن
وین دل شوریدهٔ من چاك كن

گرچه میگرید درونم زارزار
خنده می‌بارد لبم از شوق یار

چون جدا ماند ازدرخت‌خویش شاخ
میکشد ازسینه صدفریاد وآخ

من‌همان‌مرغم که‌دور ازدوستان
مانده‌ام مهجور دراین بوستان

تامن‌ازتودورم این‌فریاد هست
وین فغان وناله و بیداد هست

در دلم تا مهر او ریشه دواند
مهر دیاری دگر برجا نماند

من چه میدانستم اسرار ترا
در همه عالم تو بودی رهبرا

حال ما و حال ابناء بشر
چون قلم ازراز کاتب بی‌خبر!

اینکه‌گاهی زاروغمناکت کند
خواهد از آلودگی پاکت کند

بی‌بی از بالا همی بیند نخود
کی‌نخود واقف‌بود ازحال‌خود

ماهی اندر تابه نالد بیقرار
او چه داند حکمت بی‌بی‌زکار

ناله‌های زاراو خود مژده‌است
که بمهمانی انسان آمده است

شور بی‌بی شب اگر بالا کشد
ماهی مهجور از دریا کشد ..!

«تار همسایه»

امشب ای همسایه آخر چون شدست
کین‌دل ازاندوه‌وغم پرخون‌شدست*

جان بپرواز آمد از آواز تو
ساخت کارم عشوه های ساز تو

ناله‌ات هوش ازسر عاشق‌ربود
برغم دیرین غمی دیگر فزود

تار تو تاشکوه را آغاز کرد
تار وپود جانم از هم بازکرد

زخمه‌ات زخم نهانم نیش زد
آتش اندر عقل دوراندیش‌زد

دل‌فکار وخون‌جگر کردی‌مرا
بینوا و دربدر کردی مرا

* وجه دیگر: کاین دل شوریده ازغم خون شده است.

راز پنهانم فکندی برملا | ازچه کردی آخر این جور و جفا
خود نگفتی در کنارت بیدلی است | بیش از این آزردنش انصاف نیست
صد هزاران فتنه برپا ساختی | ز آتشی کاندر دلم انداختی
ترسم این سودا مرا مجنون کند | وز میان مردمان بیرون کند
ترسم این غوغا دلم ویران کند | رخنه‌ها در مذهب و ایمان کند
ترسم این آتش بجانم اوفتد | فتنه ها در خانمانم اوفتد
از فراقش خون جگر کردی مرا | وز دو عالم بی‌خبر کردی مرا
با که گویم شرح این سودا و سود | دردلم از گفتنی ها هرچه بود
سینه‌خواهم از فراقش ریش‌ریش | تا بگویم درد بیدرمان خویش
آشنا داند زبان آشنا | ای فدای مردمان آشنا
ای تن و جانم فدای آشنا | دین و ایمانم فدای آشنا ...
روز اول قصه دوری نبود | عاشقان را درد مهجوری نبود
فاش را حاجت به پنهانی نبود | این بنا را بیم ویرانی نبود
آشنا را طاقت دوری کجاست | محرمان را تاب مستوری کجاست
میکشد تا میکشد عشق آدمی | نه مداوا میکند نه مرهمی
سینه ازدرد محبت چاک‌چاک ـ | تا نگردد دل نگردد پاک‌پاک...
دانم این دیوانگی بالا کشد | لیك عاشق کی زمردن پا کشد
زخم ها دارم درون پیرهن | که فرو می‌پوشم اندر انجمن
گرچه‌دارم‌شکوه‌ازجوروجفاش | غیرتم آید کنم این قصه فاش
اندکی بگذار تا زاری کنم | شاید از زاری مگر کاری کنم
دردها را گریه تسکین میدهد | مرهمی بر زخم پنهان مینهد
وقتی ای‌جان باخبر گردی زما | که نیابی درجهان گردی زما
مردن عشاق بالله خوشترست | خفتن ازاین های‌وهوی دلکشترست
هرچه‌میگویم کسی‌را گوش‌نیست | غیرمشتی خفته ومدهوش نیست
روزها بگذشت با سوز و گداز | سالها بگذشت درعجز و نیاز
آخر این‌سودا مرا دیوانه‌ساخت | باهمه‌خلق‌جهان بیگانه ساخت
من زهژده* سالگی عاشق‌شدم | روی عذرا دیدم و وامق شدم
عشق اوآخر مرا بیچاره کرد | در میان شهرها آواره کرد

---

* تحول روحی و بحران مذهبی شاعر در هیجده سالگی آغاز و در نوزده سالگی منجر بقطع رشتهٔ تحصیل دردانشکده حقوق وآغاز سیروسلوك گردید .

گرچه نالان در میان آتشم
با خیالی اندرین سودا خوشم

زندگی برمن فراقت تلخ کرد
دل هوای «دوستان باخ» کرد

در «اراکم» روزوشب اندوهناک
تاکی اززندان برآید جان پاك

روزوشب ازعشق او نالان شدم
یاردیرین‌را همی خواهان شدم

گر طبیب عاجز شد ازدرمان من
غافل است ازحکمت جانان من

هیچ درمانی برای عشق نیست
جز شکیب آخر دوای عشق چیست؟

آه آه از جور واستهزای خلق
باش تاروزی برآید وای خلق

آه ای همسایه خون کردی دلم
دیگر از دنیا و عقبی غافلم!

*

مطربا امشب بزن راهی دگر
تا برآرم از جگر آهی دگر

پای شادی برسر هستی بنه
وندران مستی مرا دستی بده

آه آه ازعشق وازحالات عشق
ای بسا شه گشته اینجالات عشق

ای فتاده در میان آب و گل
حیف باشد باتو گفتن حال دل

دروجود عاشقان جز درد نیست
مرد در نرد محبت سرد نیست

عشق درظاهر اگرچه دلکش است
درحقیقت شعله‌های آتش است

مینماید ، میرباید مدتی
تا بیابد در هلاکت فرصتی

خنده اول فریبنده بود
لیك صد خنده پس خنده بود

رخنه ها در مذهب ما میکنی
چون خم گیسوی خودوا میکنی

نام الله را چار انگشت تو
دانم آخر باز گردد مشت تو

در همه عالم نشان دارد خدا
بنده های بدگمان دارد خدا

تو هنوز اندر الف‌با مانده‌ای
ابجد عشق خدا ناخوانده‌ای

عشقبازی نیست کار هرکسی
نکته‌هاهست اندرین معنی بسی

عشقبازی کار هر بی‌مایه نیست
داستان دختر همسایه نیست

گر حریف‌ما نبودی‌این‌حریف
بس لطیفه میشمردم زان‌لطیف

*

موسقی هردم غذای روح‌دان
وز سماع آن دل پیران‌جوان

موسقی پیغامی از بالا بود
ترجمان عالمی والا بود

ساقیا جامی بده در فصل گل
گو به‌بلبل‌مغتنم‌دان‌وصل گل!

*

استماع‌موسیقی‌هم«عالمی»است
مایهٔ تهذیب خوی آدمی است

موسقی را شعر دنیا فهم‌گوی
جملگی‌زین‌خوان‌نعمت‌سهم‌جوی

بی‌زبان‌است این‌نوا وصدزبان   زیر هر زیروبمش باشد نهان
ازشرابش‌من چنانم مست‌مست   که ندانم فرق بین پا و دست
سینه‌خواهم چون تنور تابدار   تا بگویم داستان سوز یار
مرد حق دانی که‌باشد؟ آنکه‌او   بگذرد ازهرچه باشد غیر هو!
خودپرستی باخداجوئی‌دوتاست   باوجودت‌خویشتن‌بینی‌خطاست
تا ز خود بیرون نیاید آدمی   روی خوشبختی نمی‌بیند دمی
نیمه‌ای ازعمرما درخواب‌رفت   نیمه‌ای دنبال نان وآب رفت
الغرض عمری ببازیچه گذشت   مرگ آمد عمر مارا درنوشت
حال ما چون‌کار ما هردم تباه   نامهٔ اعمال ما یکسر گناه
تا توانستم ندانستم چه سود   چونکه دانستم توانائی نبود
زین جهان پرخروش پیچ پیچ   آخرسر حاصل‌ماچیست؟ هیچ!
همچودریائیست‌پرموج‌این‌جهان   از چنین دریا گذشتن کی توان
کشتی تقوی اگر آری بدست   میتوان ازشر این‌امواج رست
عارفان را یاد حق‌خندان‌کند   زاهدان‌را ذکر او لرزان‌کند
عالمان را قدرت ظاهر دهد   صوفیان را قوت خاطر دهد
روشنان را روشنی افزون‌کند   قیس ها را عاقبت مجنون‌کند
آدمی را عشق پران میکند   تیغ جان‌را سخت بران‌میکند
چشم‌وگوش هوش‌را وامیکند   صد هزاران فتنه برپا میکند
گردظاهر گشتن‌ازنابخردی است   عشق ماه‌آسمانها سرمدی‌است
لفظ را بگذار ومعنی‌را نیوش   بیش ازاین‌درعالم‌ظاهرمکوش
درخموشی جانب معنی گرای   جان ودل میباز در کارخدای
با تعقل اندك اندك هست شو   با تعشق واله و سرمست شو
تا ترا نوری پدید آید زغیب   وزوجودت‌بستردا‌ین‌نقص‌وعیب

*

بشنو از مطرب شکایت میکند   دل بمستی خوش حکایت‌میکند
موسیقی «راز مگو» افشا کند   خلق را جویای «ناپیدا» کند
گرسخن‌نقره‌است خاموشی‌طلاست   خامشی‌اخلاق اخوان‌الصفاست
درشگفتم زین هیاهوی سکوت   میرود تابحرحق جوی‌سکوت!
میکشداین‌موسیقی‌جانهای‌پاك   تاکه‌بیرونشان‌کندزین‌آب‌وخاك
مدتی میبایدت خاموش بود   اندرین ره پای تاسر گوش‌بود

مدتی میبایدت زنبوروار — برسر هر گل نشستن بیقرار

در میان سوختن آموختن — اندك اندك خرمنی اندوختن

باش تا صبح سعادت سر زند — آفتاب عشقبازی برزند

« شاهد » سودائیان داغدار — باهزاران عشوه آید در کنار

هرکجا استاد عشق آمد فرود — سالکان باید فرود آیند زود

باش تاروزی شود این‌قصه‌فاش — گرچه‌اکنون میکشی جوروجفاش

پای صحبت

«منوتی» و «پاوند»

چندی پیش، هنگامی‌که با « جان‌کارلو منوتی »[1] ، در « ونیز » ، عازم دیداری جالب از « ازرا پاوند »[2] ، این شاعر عزلت نشین ، بودیم ، از من پرسید :

ـ اکنون چه میکند؟.

ـ بازهم مینویسد . هنوز می‌سراید .

گفتگوی ما همچنان دربارهٔ «پاوند» دنبال شد تا کرجی زیبای ونیزی مارا به‌خشکی رسانید و درغروبی مه‌گرفته رهایمان ساخت.

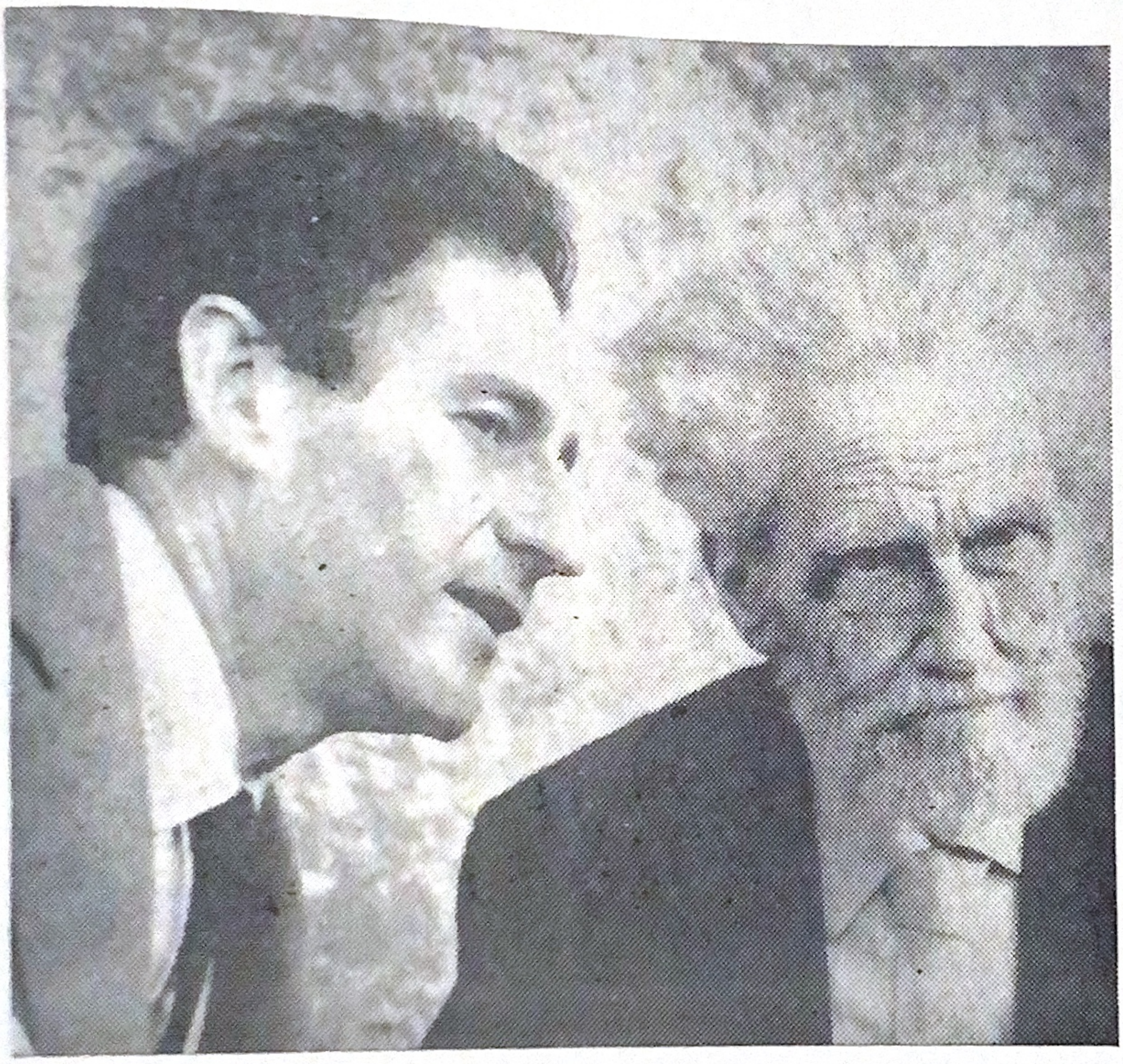
... و این دیدار در فوریه ۱۹٦٤ ، بهنگام تشکیل هفتمین « فستیوال دوجهان » برگزار شد . درآن زمان « منوتی » برای تنظیم ، ونظارت بر ، نخستین اجرای ایتالیائی اثر مشهور خود : « آخرین وحشی »، به‌ونیز آمده بود . و همان هنگام، وی ابراز کرده بود که سخت مشتاق است تا از « ازرا

---

۱ - Gian Carlo Menotti

۲ - Ezra Pound

پاوند »، دیدار نماید. و بدینگونه ما، درراه مأوای کوچك و دورافتادهٔشاعر بودیم و گفتگوئی مختصر داشتیم . «ونیز» عزلتگاه «پاوند» است. در خلوت نمناك و زمستان‌های تهی این دیار، «پاوند»، درقلب « سان‌جیورجیو » شهری ازگذشته وحال بنا نهاده است، دنیائی ترد ، شکننده وخاطره‌انگیز!



« جان کارلو منوتی » درحضور « ازرا پاوند »

لحظه‌ای قبل ازدیدار از «منوتی» پرسیدم :

ــ آیا میدانیدکه «پاوند» زمانی یك اپرا نیز آفریده است؟

ــ منظورتان «لیبرتو» است؟

ــ نه! موسیقی. موسیقی اپرا ونه «متن» آن! و این اپرارا او برروی شعری از « فرانسوا وی‌یون »[1] استوار ساخته است : ــ منظومه‌ای با عنوان

François Villon ــ 1

«وصیت» [1] ـ

... درخانهٔ «پاوند» ، درقلب یك بخاری قدیمی ونیزی، شعله‌های آتش زبانه میکشید. «پاوند» هشتاد ساله ـ (واینك یکسال افزون‌تر) ـ صمیمانه دستهای ما را فشرد ، لکن کلام زیادی ادا نکرد. خانهٔ او بسیار ساده بود : دیوار های سفید، باچند تکه مبل ظریف، وبهرحال اشیائی فانی وبی‌بقا . و دربرابر، نیمرخ سالخوردهٔ مردی که همچنان محکم و استوار می‌نمود .

«منوتی» براحتی و مهربانی صحبت میکرد و «پاوند» باهمان زبردستی وحاضرجوابی همیشگی، درمقام پاسخ، ادای سخن مینمود. چشمان ثاقب او، درآن لحظات آکنده ازکنجکاوی وزیرکی بود.

منوتی پرسید :

ـ آقای «پاوند» آیا حقیقت دارد که شما موسیقی نیز می‌آفرینید ؟

ـ فقط یکبار!

ـ وشنیده‌ام که اپرائی است؟

وسپس ماجرای آفرینش این اپرا، ازجانب «پاوند» و « اولگا روج» [2] ـ همدل وهمدم قدیمی پاوند ـ بیان گردید .

«پاوند» درسالهای نخستین دهه دوم قرن حاضر ، بهنگام گذری که از پاریس داشت، بدینکارهمت گماشته بود، زمانی که پس از اختتام جنگ نخستین، وپس از، مرگ دوستانش، «لندن» دیگر برای او تحمل‌ناپذیر مینمود .

مسائل جالب و شگفتی‌آور دیگری نیز میان آهنگساز جوان و شاعر پیر مطرح شد و نظرات متبادل گردید . و این بحث ازآن جهت توجه‌انگیز مینمود که «پاوند» شاعر، زمانی به موسیقی پرداخته بود و «منوتی» آهنگساز گرایشی مشتاقانه بجانب شعر داشته و غالباً شعر ونثر درام‌های خود را خود تهیه کرده بود .

... وباز «منوتی» پرسید :

---

۱ ـ Testament.   ۲ ـ Olga Rudge

ـ« ژرژآنتیل»[1] اجرای‌آنرا تدارك دید؟

ـ بله! هرچندکه رنجی سخت را برخود هموارکرد .

سپس «پاوند» جملاتی راکه «آنتیل» پس از نخستین اجرای طوفانی و پرداد وقال «وصیت»، بیان داشته بود، بازگوکرد:

« ... هنوز بیست سال وقت لازم است تا آنها بتوانند «وصیت»را تحمل کنند و دریابند !...».

آن زمان، سال ۱۹۲۲ بود، واینك تقریباً چهل سال بعدازآن .

پاوند لحظه‌ای بعد، افزود :

ـ نواری از وصیت‌که درانگلستان ضبط شده است دردست دارم و بشما خواهم دادش .

ـ مشتاقم آن‌را بشنوم.

سکوت. وپس از آن طنین زنگهای « سانتا ماریادلا سالوته[2] »!... پس ازخاموشی زنگها «منوتی» افزود :

ـ آنچه برای من همیشه مشکلی بوده است ، مسئله « زبان » است . «متون» جالب بسیار اندك است و متنی که ارزش وقدرت تلفیق با موسیقی را داشته باشد بازهم اندك‌تر. و«پاوند» نظر او را تأییدکرد. واوخود چند سال پیش درجائی نوشته بود .

ـ « ... ـ وردی ـ متن های شکسپیر را بکار برده ، لکن ازآنها یك رشته متون آوازی ایتالیائی بار آورده است ! کار انتقال از «انگلیسی» به ـ زبان‌های دیگر، چندان سهل وساده نیست .»

... وباز او نظر داده بود :

ـ « ... همین اشکال را « هنری‌لاوس »[3] ، بهنگام تلفیق دوائر «لاتنی» و «یونانی» دربرابر داشته است ...»

۱ـ G. Antheil. ۲ـ Santa Maria Della Salute.

۳ـ Henry Lowes آهنگساز انگلیسی (۱۶٦۲ـ۱۵۹٦).

«پاوند» خود، بخش مناسب‌تری ازمتن «فرانسواوی‌یون» را برگزیده بود و بسال ۱۹۳۸ نوشته بود :

ــ «وی‌یون» ــ اثر من ــ نمیتواند کار برجسته‌ای باشد . و تحولی در کار اپرا بحساب نمی‌آید ... زیرا که بهیچ شکل درآفرینش آن پسند عامه موردنظر نبوده است ... »

باوجود این هنوز «پسندمردم» ازمسائل ومشگلات مطروحه هنرمندان است . «منوتی» خود، هرگز این «مشگل» را انکار نکرده وهمیشه «هنر»خود را ــ باوجود تعالی‌ای‌که درآنست ــ در هیئت و قالبی ارائه میکندکه غالب مردمان‌را نیز خوش‌آیند است .

خانهٔ ونیزی « ازرا پاوند » قدیمی است . متعلق به چهار یاپنج قرن پیش وشاید بیشتر . ونیز کوچك و ساده . او همیشه دراطاق ساده وکوچکی ــ زیر سقف ــ کار میکند . و او باآهستگی و تأنی تمام پله‌ها را یکی بعد از دیگری برای دیداز «منوتی»که در اطاق پذیرائی انتظارش را میبرد، پیموده بود .

هردو هنرمندیکدیگررا ادراك‌میکردند.هنگامی که‌منوتی نوار«وصیت» اثر « وی‌یون ــ پاوند » را شنید ، ازآفریننده‌اش رخصت خواست تاآنرا در « فستیوال دوجهان » باجرا بگذارد.

یکسال پس ازاین رخصت، و چهل وسه‌سال پس‌از آفرینش ، درهشتمین دوره فستیوال مزبور ، «وصیت» باجرا درآمد. ولی نه‌آنگونه‌که سالها قبل، «پاوند» نظر داده‌بود، بلکه بشکلی عظیم‌تر وشگرف‌تر . وتوأم باتکنیك‌نوین تا بدان‌حدکه ساختمان اثر قدرت تحملش را میداشت.

«پاوند» درتمامی تمرین ها ونیز درشب نخستین اجرا حضور داشت. و درآن شب دربرابر هلهله پراز تحسین وسپاس تماشاگران ازجای برخاست و سری بخاطر تشکر فرود آورد.

«وصیت» باجرا درآمده بود ، مردم بشکلی ممتد کف میزدند ، و هنر «پاوند» ، برای یکساعت ، چون شعله‌ای درمیان همگان درگیر شده بود.

وازیك غروب خفه ونمناك «ونیز» تایك‌شب زلال تا بستان در«اومبریا»[1] تنها زمانی کوتاه فاصله بود!

ترجمه ونگارش **محمود ـ خوشنام**

۱- Umbria

نتیجهٔ پژوهش های امروزین در آثار

موتسارت

نوشتهٔ پروفسور دکتر Géza Rech
مدیر شعبهٔ تحقیق بنیاد بین المللی
موتسارت در سالزبورگ

پس‌از انتشار نخستین مجموعهٔ کامل‌آثار موتسارت‌که سالیان درازمورد نیاز مبرم پژوهندگان وشیفتگان موسیقی او بود در ۱۹۵۶ بنیاد بین‌المللی موتسارت درسالزبورگ ، بمناسبت فرارسیدن دویستمین سال تولد استاد ، به‌انتشارچاپ جدیدی ازآثاروی همت گماشت .

مسئولیت‌علمی‌کاررا ازنظرفن‌مقابله‌وبازخوانی(ادیت)، تقسیم‌مندرجات مجموعه وبرگزیدن همکاران ، انجمن پژوهش‌آثار موتسارت در سالزبورگ عهده‌دار شد .

این‌انجمن به‌فراخواندن وگردآوردن موتسارت شناسان نام‌آور ، از همهٔ اکناف جهان آغاز کرد و به‌تاسیس دفترکاری برای‌گروه محققین و نویسندگان‌همت‌گماشت پس‌ازمرگ دکتر «ارنست فریتس» سردبیر شماره یك

گروه که مرد دانشی و پژوهنده‌ای ارجمند بود، دکتر ولفگانگ پلات (از اوگسبورگ) ودکترولفگانگ‌دهم (ازکاسل) بیاری یکدیگرپذیرای وظائف او شدند .

ازهمان‌ابتدا تصور میرفت که‌با فراهم‌آمدن چاپ‌جدید ، بسیـاری از نتایجی که‌پیش‌از‌آن درآثـار موتسارت حاصل‌آمده‌بود مورد تجدید نظرقرار گیرد ویك‌افق تازه علمی‌دراین زمینه‌گشایش یابد ، امـا پژوهندگانی که به‌تألیف وتدوین سلسلهٔ جدیدآثارنابغهٔ اتریشی کمر بستند ، پارا ازاین‌حد نیز فراتر گذاشتند ودر پرتوجستجوهای خستگی‌ناپذیر ایشان مـدارك ومأخذی بدست‌آمدکـه هیچکس‌انتظارآن را نمـی‌داشت . واین پژوهش‌هنوز پایـان نگرفته‌است. یکی‌ازمهمترین‌اشتغالات گروه تحقیق بررسی کرنولوژی‌آهنگها (تنظیم‌آنها برحسب تاریخ تصنیف) است واساس‌کارمطالعات دقیقی‌است که‌بمدد آن تاکنون برآنچه کـه ازنوك قلـم موتسارت درادوار مختلف بخصـوص‌در دوره‌های نخستین‌ومیانه عمرآهنگساز تراویده روشنی‌های تازه‌ای‌افتاده .

دردورهٔ دوم زندگی‌اش بودکه موتسارت به‌تهیه فهرستی ازآثارخویش دست گشود .

علاوه برمراتبی که گذشت منابع تازه دیگری هم بدست محققین افتاده که ازآن بهره‌فراوان برداشته‌اند ودرست باسودبرگرفتن ازهمین منابع‌است که درسالهای‌اخیر، نتایج خیره‌کننده‌ای حاصل‌آمده وافق‌های تازه‌ای براهل تحقیـق گشوده شـده‌است . دست نوشتـه‌ای کـه تحت عنـوان K. V. ۵۲۵ «Kleine Nachtmusik» ازموتسارت کشف شده‌یکی‌ازانواع‌ارزندهٔ منابع جدیداست . این‌دستخط امروز، بعدازقریب صد سال فـراموشی باردیگر در معرض‌استفاده ومطالعه قرارگرفته‌است .

اما مسائل مربوط به‌دوره دوم زندگی‌آهنگساز ، ازآنجا که‌اکثردست نوشته‌های متعلق به‌آن دراثرجنگ نابود شده یابعلـلـی دسترسی بدانهامیسر نیست ، چندان روشنی‌ووضوح ندارد . بهمین‌سبب نظرپژوهندگان بیشتر بسوی کشف‌آنهامعطوف شده است .

نکتهٔ بدیهی‌آنکه‌درچاپ‌جدید مجموعهٔ آثارموتسارت یك سلسله‌آهنگ‌

های اصیل گردآمده که درچاپ اول وجود نداشت یا صورت‌های اصلی آنها ـ مضبوط نبود . بیشتر این آهنگها ازفهرست Köchel که بدست آلفرد انیشتین پیرایش یافته استخراج شده است .

بعنوان نمونه ، ازآثارزیرمی‌توان نام برد .a (۴۳۹) ۳۴۶ و ۴۳۹ Notturni Kv. برای آواز وسازهای بادی .e (۱۹۶) Divertimenti. K.V. برای سازهای بادی (درگذشته عنوان وشماره این اثر Resp ۲۲۷ و ۲۲۶ K.V. Appendix. بوده‌است) ٤ (۱۹۷) وMenuett برای پیانو .K.V.۳۱۵.a یا آداژیووفوگ برای ارگ مکانیکی K.V.۵۹۴. برای دیدن نمونه‌های بیشتر، می‌توان به‌نخستین مجلد ازرقصهای قدیم که مخصوص ارکستر تنظیم شده وخود ازنتایج پژوهش‌های جدید است رجوع کرد .

یکی ازهدفهای اساسی گـروه تحقیق ، تنظیم این نوع قطعه‌هـا وقطعات دیگر، دریك شکل خوشایند وصحیح است البته آهنگهای دیگری درپرتوتحقیقات اخیر کشف شده که درشمار کارهای اصیل موتسارت نیست. ازجمله به «سونات‌های رمانتیك» برای ویلن وپیانو (۶۰ تا۵۵ .K) باید اشاره کرد . آثاری هم کـه بیشتر ازآداپتاسیون‌ها وررونویس کارهای آهنگسازان دیگر تشکیل شده، درهمین ردیف است .

اماچیزهای تازه‌ای هست که درگذشته ناشناخته یا بهرحال دورازدسترس بوده‌اند، مانند مسوده‌ها، قطعه‌هاوطرح مختلف که انتشار آنها برای مردم اهل تحقیق سخت تازگی دارد .

افزایش قابل ملاحظه‌ای که درآثارجدید حاصل شده ، حذف یا تجدید طبقه‌بندی دیگر آهنگها سبب شده تا چاپ حاضر شکل وسیمای تازه‌ای بخود بگیرد .

آنچه راکه بیش‌ازاین بایك روش غیرروشن ونامرغوب درجلدهای متمم می‌گنجانیدند ، اکنون ، یك‌جا وبا شیوه‌ای متین وخوشایند درچـاپ جدید گردآوری شده و جای داستین خودرا درمجموعه باز یافته است . تاکنون از آثاری که موتسارت بعنوان یك معلم موسیقی بوجودآورده ، آگاهی چندانی

دردست نبود واصولا براین‌رشته ازفعالیت هنرمند ، سایه‌ای‌ازابهام وبی‌خبری سنگینی میکرد .

دفترچه‌های تمرین که بهمت «توماس آت‌وود» یکی‌ازشاگردان انگلیسی موتسارت تدوین وتألیف یافته‌ازمدارکی‌است که‌برای نخستین‌بارچشم شیفتگان درچاپ‌جدید برآنهامی‌افتد .

این دفترچه‌های تمرین درس‌های آموزنده‌ای درزمینهٔ هارمونی ، کنترپوان وکمپوزسیون دربردارد .

ازمیان ۸۴۰ دست‌نوشته موتسارت ، صد اثرکه تقریباً مشتمل بر کلیهٔ قطعه‌هاومسوده‌هاست دوراز دسترس‌است . نزدیك ۸٤۰ دست‌نوشته‌درکتابخانه‌های عمومی‌اروپا وکشورهای متحدهٔ امریکا مضبوطاست . بیش‌از این‌آثار در گذشته به‌کتابخانهٔ‌دولتی‌پروس‌سابق که‌اکنون‌بنام کتابخانهٔ‌دولتی آلمان‌معروف است تعلق داشت . امادر پایان‌جنگ‌آن مجموعه دچار پراکندگی‌شد بدین‌معنی‌که مقداری از دست‌نوشته‌هارا به‌کتابخانهٔ‌آلمان غربی در« ماربورگ » انتقال دادند . بخشی‌را نیز به‌کتابخانهٔ دانشگاه «توبینگن» بردند وتنها ٤۰ دست‌نوشته‌برای کتابخانهٔ دولتی در برلین باقی‌ماند، نزدیك به۱۲۰ قطعه‌یعنی $\frac{1}{6}$ مجموع دست‌نوشته‌های موتسارت در پایان‌جنگ مفقود شد وتاکنون همهٔ مساعی جویندگان برای آنکه از این گنجینهٔ گمشده نشانی بیابند ، بی‌ثمر مانده است .

ووقتی‌آگاه می‌شویم که‌آثاری نظیر« Die Entführung. aus and Serial » (پردهٔ اول و دوم) «Le Nozze di Figaro» (پردهٔ سوم و چهارم) ، «Die Zauberflote» وچند نمونهٔ دیگر از غنی‌ترین‌آفریده‌های موتسارت دراین‌شمارجای دارد ، یك نوع‌احساس شدید گسیختگی درما بیدار می‌شود. خوشبختانه دربایگانی کتابخانه وین که‌بهمت‌دکتر آنتونی‌وان‌هوبوکن ایجاد شده فتوکپی بعضی‌ازاین‌دست‌نوشته‌هارا می‌توان یافت وبدینسان شکاف تاحدی پرمی‌شود. آگاهی براین حقایق ازنظرکارتحقیق وبمنظور استفاده در چاپهای تازه‌ترواجد بیشترین ارزش‌است .

یك‌نکتهٔ دیگرنیزدرخور یادآوری‌است وآن‌اینکه باوجود دسترسی به-

قسمت اعظم دست نوشته‌های موتسارت ازتعداد بسیاری از آنها هنوز عکس برداری نشده واین کاریست که از نظر فنی کاملا امکان‌پذیر بوده‌است. پس از تجربه‌ای که درکتابخانه برلین اندوخته شد اکنون چنین بنظر میرسد که درآینده سعی خواهد شد که از تمرکز دست نوشته‌ها درچند کتابخانه محدود بکاهند ، ولی فتوکپی همهٔ آنهارا درمحلی که برای همهٔ پژوهندگان درخور استفاده باشد ، مانند ، مرکز بنیاد بین‌المللی موتسارت در سالزبورگ نگاهدارند .

نزدیک به ۹۰ دست‌نوشته نزد اشخاص وصاحبان مجموعه‌های خصوصی در نقاط مختلف گیتی پراکنده‌است. درچند سالهٔ اخیر ، تعداد قابل توجهی از آنهارا درسویس یافته‌اند که درمیان آنها آثاری مانند ، Eine Kleine Nachtmusik وچند سرناد ازجمله سرناد Haffner، کنسرتو برای دوویلن، دوکوارتت زهی از آثار اولیه آهنگساز ، آهنگهای Masonic ، واریاسیونهای پیانو، دومقدمه برای کنسرتو پیانو « می بمل K.V. ۲۷۱ » و همچنین نمونه های دیگر دیده شده‌است. در بخشی که به تنسیخ آثار موسیقی‌دان اختصاص دارد، کمال وافزایش را بیش از قسمت‌های دیگر می‌توان احساس کرد .

Köchcl درموارد نادر آنهم وقتی که هیچ نمونه چاپی دردسترس نبوده‌از وجود نسخه بدلها استفاده میکرده‌است .

بهرحال درزمینه نسخه برداری وفهرست سازی از آثار آهنگساز باید سپاسگزار دقت وهوشیاری موتسارت شناسانی مانند Jahn ، Köchel و Fuchs بود .

آنها از همهٔ آثـار ، ازهمهٔ قطعه‌ها وازهمه چیزهائی که امروز دسترسی بدانها دشوار است نسخه برداری کردند. کسانی هم که درسالیان اخیر روی آثار موتسارت مطالعه می کنند ، بیش ازپیش کوشیده‌اند تا نسخه‌هائی را که متعلق به زمان واحدی هستند مشخص ومتمایز کنند .

ازنظر متن ، برهمهٔ این نسخ بیکسان نمی‌توان اتکاء کرد . نسخه بدلهای قابل اعتماد را که اغلب ازروی شاهکارهای آهنگساز تهیه شده ، باید درکلیساها ومدارس مذهبی سراغ کـرد .

مسائل متعددی که در فهرست کوشل انعکاس یافته گونه گونگی وتراکم

تحقیقاتی را که درباره موتسارت صورت پذیرفته نشان میدهد .

باوجود این هنوز بسیار نقاط تاریکی هست که روشن نشده و شکافهای فراوانی‌هست که رشته‌های مطالعه وممارست را ازهم‌جدا می کند .

باید منتظر آینده‌بود ودیدکه محققان تازه‌نفس‌تاکجا موارد مشکوك و مبهم‌را دراین رهگذراز میان برخواهند داشت ونکته‌های نافهمیده را روشن خواهند کرد .

بهرحال براثر پژوهش‌های تازه‌ای‌که صورت‌گرفته منابع گرانبهای دیگری کشف شده‌که چاپهای جدیدتر آثار موتسارت بدانها نیاز فراوان دارند .

در میان مهمترین دست‌نوشته‌های موتسارت‌که پیش ازاین ردآنها گم شده‌بود ، امابمدد این پژوهش‌ها سرازنهانخانه‌های فراموشی بدرکردندآثار زیر درخورذکراست :

« Kleine Nachtmusik » K.V. ٥٢٥ که‌پیشتر بدان اشاره رفت.

تریو پیانو در G. K.V. ٤٩٦ (متعلق به یك مجموعـهٔ خصوصی در پاریس) .

Solfeggio. K.V. ٣٩٣/٣٥٨ b (متعلق به‌یك مجموعهٔ خصوصی در آلمان) .

دست‌نوشته‌ای‌ازکادانس‌های کنسرتو پیانو که‌بهمت پروفسورهلموت‌فدر-هوفر کشف شد .

دست‌نوشته‌ای محفوظ درلنینگرادکه‌بوسیله پروفسور اریخ شنك بچاپ رسید .

این‌اثرحاوی تمرین‌های‌کاملی برای‌پیانواست‌که تابامروز بروجودآنها وقوفی نبود .

دست نوشته‌ای در یك‌برگ‌که اثرکاملا ناشناختهٔ K.V.١٨٧–١٥٩ C Divertimento را دربردارد .

این دست‌نوشته اکنون درتصاحب‌امریکائیهاست .

درمیان دست‌نوشته‌های کم‌اهمیت‌تر یکی‌هم هست که از زیر دست کوشل دررفته ودرفهرست وی‌ازآن نشانی نیست وشماره وترتیبی برایش‌منظورنشده است . این دست نوشته دریکبرگ ودر اختیار سوئدیهاست وعبارتست از یك موومان‌کرال برای پیانو درC . (باضافهٔ یك سولو Couplet درC مینور) .

دست نوشته دیگری نزد هلندیها پیدا شده که مشتمل بر موومان‌باله‌ـ ماننندی در D است . (البته برای پیانو) احتمال میرود که این موومان خود مقدمه یاجزئی‌از یك اثرکامل‌آهنگساز بوده است .

نزدیك پنجاه طرح برای نخستین‌بار کشف شده یاصحت انتسابشان به‌ـ موتسارت مورد تأئید قرار گرفته که از آن میان باید طرحها و مسوده‌های Zauberflöte ، کوزی‌فان‌توته، Entführung وفیگارو وقطعه‌ـ Lo Sposo Deluso. را نام برد.

دوطرح نیز برای رکویم از موتسارت بجای مانده که نزدیك هفتاد سال است درکتابخانه دولتی پرس (کتابخانه دولتی پروس سابق) نگهداری می‌شود .

اینهاخود بمثابه‌پرتویست که ، صحت انتساب بسیاری ازآثارموجود را به موتسارت اثبات می کند .

در این میـان اطلاعاتی نیز دربارهٔ آریـای K.V. ٤١٤ / ٣٨٦ a بدست آمده است .

دربارهٔ موتسارت بعنوان یك تئوریست وآمـوزگار موسیقی حرفه‌ـای بسیـاری می‌توان زد . اوراق درسهای کنترپوان کـه در موزهٔ موتسارت (سالزبورگ) محفوظ است و مدارك موجود در کتابخانهٔ دولتی آلمان که مکمل آنهاست ، مدلل میدارد که بر خلاف عقیده پیشینیان ، موتسارت خود بعنوان یك‌آموزگار موسیقی در وین فعالیت داشته وپدرش لئوپولد موتسارت را درتدوین تألیف این آثار مخصوص تدریس وتعلیم سهمی نبوده است .

درصحت مدعا، علاوه برتحقیقات معروف «آت‌وود» نوشته‌های یکی از شاگردان گمنام موتسارت بنام «فرانتس یاکوپ فری‌شتدلر نینر» قابل استناد است که انتساب حرفهٔ آموزگاری را به‌استاد اتریشی‌تأیید می کند . اما باید

برای‌پی‌بردن‌به‌این نکته‌که خودآهنگساز فی‌المثل‌کنترپوان را به‌چه شیوه‌ای آموخته‌است وقوف اندکی‌حاصل نمود .

از میان‌آثاراصیل وراستین موتسارت‌که پیش‌ازاین بکلی‌ناشناخته‌بودو اکنون یادگارش درنسخه‌های‌کهن‌بروجودشان وقوف‌حاصل شده متن‌کاملی‌از یك‌آریا درخور ذکراست‌که قبلا جز مختصری ازآغاز اثر ، وقوفی بر اصل آن نداشتند .

امروز بوضوع پیوسته‌که نخستین اجرای این اثر درهامبورگ صورت پذیرفته است .

همچنین دراین‌شماره«کادانس»های تازه شناخته شده برای‌کنسرتو پیانو K.V.٤٥٦ را باید ذکرکردکه اخیراً در مسکوکشف شده وامضای آهنگساز را هم دارد .

دکتر «گرهاردکرول» نیزدست‌نوشته‌ای‌کهن از یك سونات برای دو پیانو در می‌بمل یافته است . کارهائی هست‌کـه در انتساب‌آنها به موتسارت تردید فراوان میرود ، وکارهائی‌که با اطمینان می‌توان حکم کـرد از آن موتسارت‌هستند . تعداد این قبیل‌آثـارکه مشخص شده واکنون دردفتر گروه تحقیق بایگانی‌است به ۳۰۰ میرسد . پارهٔ از اسناد نیزوجود دارد که بهمت محققین‌گردآوری شده ولی هنوزنوبت بررسی به‌آنها نرسیده‌است . اعتبار و اصالت‌آنها بکمك تحقیق‌های آتی بوضوح خواهد پیوست .

همانطورکه‌پیش‌ازاین‌اشاره رفت‌دست‌نوشته‌های‌متعددی‌ازآثارموتسارت در مجموعه های دولتی یا خصوصی وجود داشته که در طول سالیان دستخوش پراکندگی‌شده وبسیاری ازآنهارا امروز نمی‌توان یافت .

ازآنجا که اوراق شخصی‌وخصوصی بازمانده از استاد یکی از بهترین مأخذ چاپ جدیدآثاروی می‌تواند بود ، ما از همهٔ مراجع بین المللی وهمهٔ اشخاصی که با مدارك واسناد تحت تصاحب خود می‌توانند پرتوی به راه ما بیفکنند ، انتظار مساعـدت و بذل عنایت داریم وراهنمائیهـای ایشان را بـا سپاسگزاری وامتنان خواهیم پذیرفت .

ترجمه ونگارش **اردشیر لطفعلیان**

واگنر در اپرای وین

پرویز ممنون

« استریپ‌تیز برروی صحنه‌ی اپرای دولتی» این ایرادی بود که مدتی قبل یعنی درآخرین روز های سپتامبر ۱۹۶۵ از طرف بیشتر نقادان اپرا در اطریش پس‌از دیدن «سالومه» بکارگردان‌آن «ویلاندواگنر» گرفته شد.

با نفوذی که صاحب‌نظران هنری‌این کشور برتماشاگران دارند‌این‌نکته بزودی صورت انتقاد هنری وعلمی خودرا ازدست داد وبا اشاعه درمیان مردم ـطبق‌آمار گرفته‌شده درحدود ۵درصد ازمردم اطریش تماشاگراپراهستند ـ تاآن حدود مورد توجه عامه قرارگرفت‌که مخالفت وجدائی احزاب ائتلافی سوسیالیسم وملی‌را بایکدیگر نیزتحت‌الشعاع قرارداد.

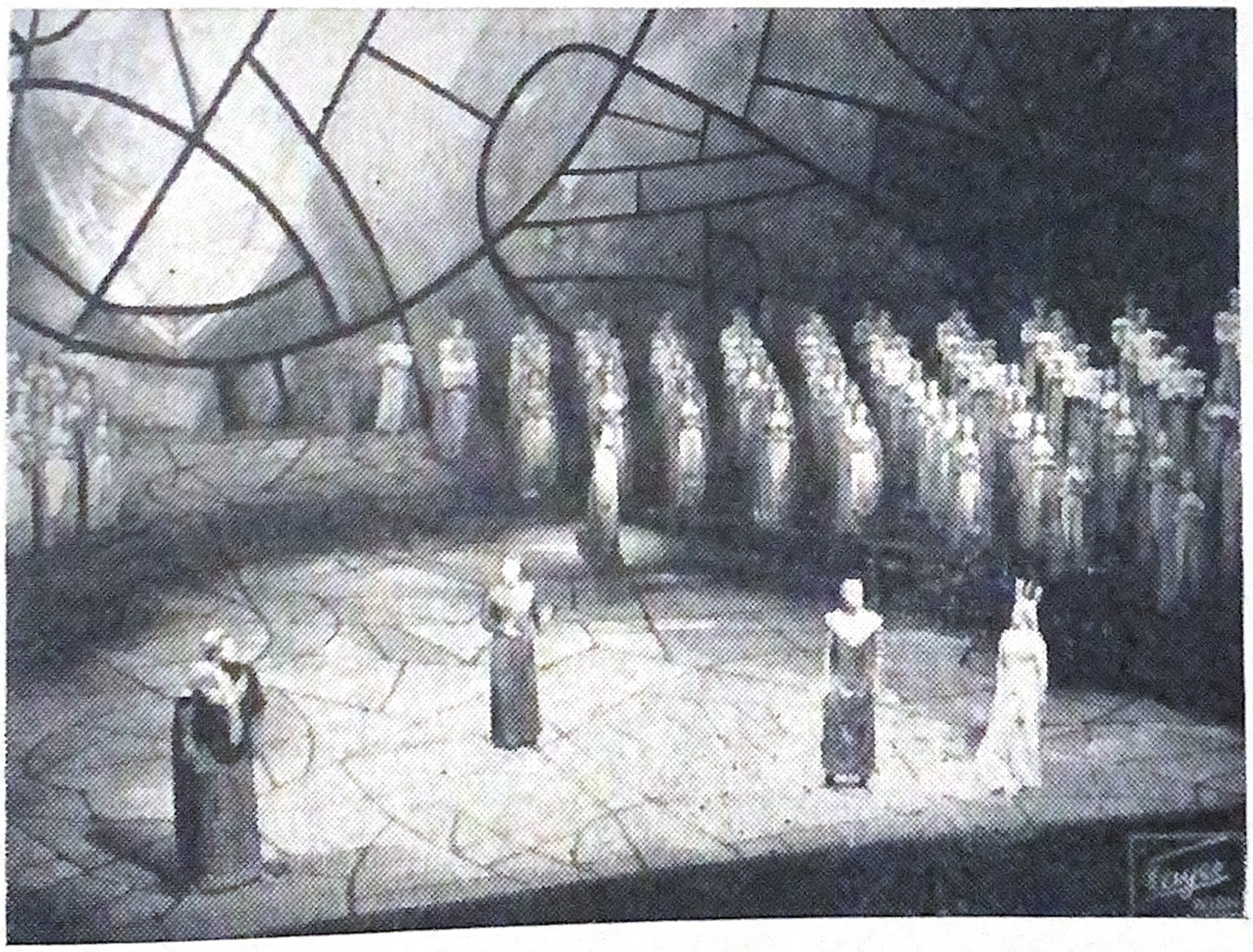
ویلاندواگنر که‌شهرت نوپردازی هنرمندانه‌اش درامر کارگردانی اپرا سالها توجه تماشاگر اپرای وین‌را بخود جلب‌کرده وباکارگردانی اپراهای پدر بزرگ خود در صحنه‌های امریکا و اروپا و بخصوص در فستیوال هرساله

«بایرویت» یکی ازمشهورترین کارگردان‌های اپراشمرده میشود درسال گذشته برای اولین بار بهمکاری بااپرای وین‌پرداخت. اوکارخودرا با«لوهنگرین» از ریشارد واگنر شروع کرد ودرماههای سپتامبر ودسامبر بترتیب «سالومه» و «الکترا» اثر ریشارد اشتراوس‌را بروی صحنه آورد.

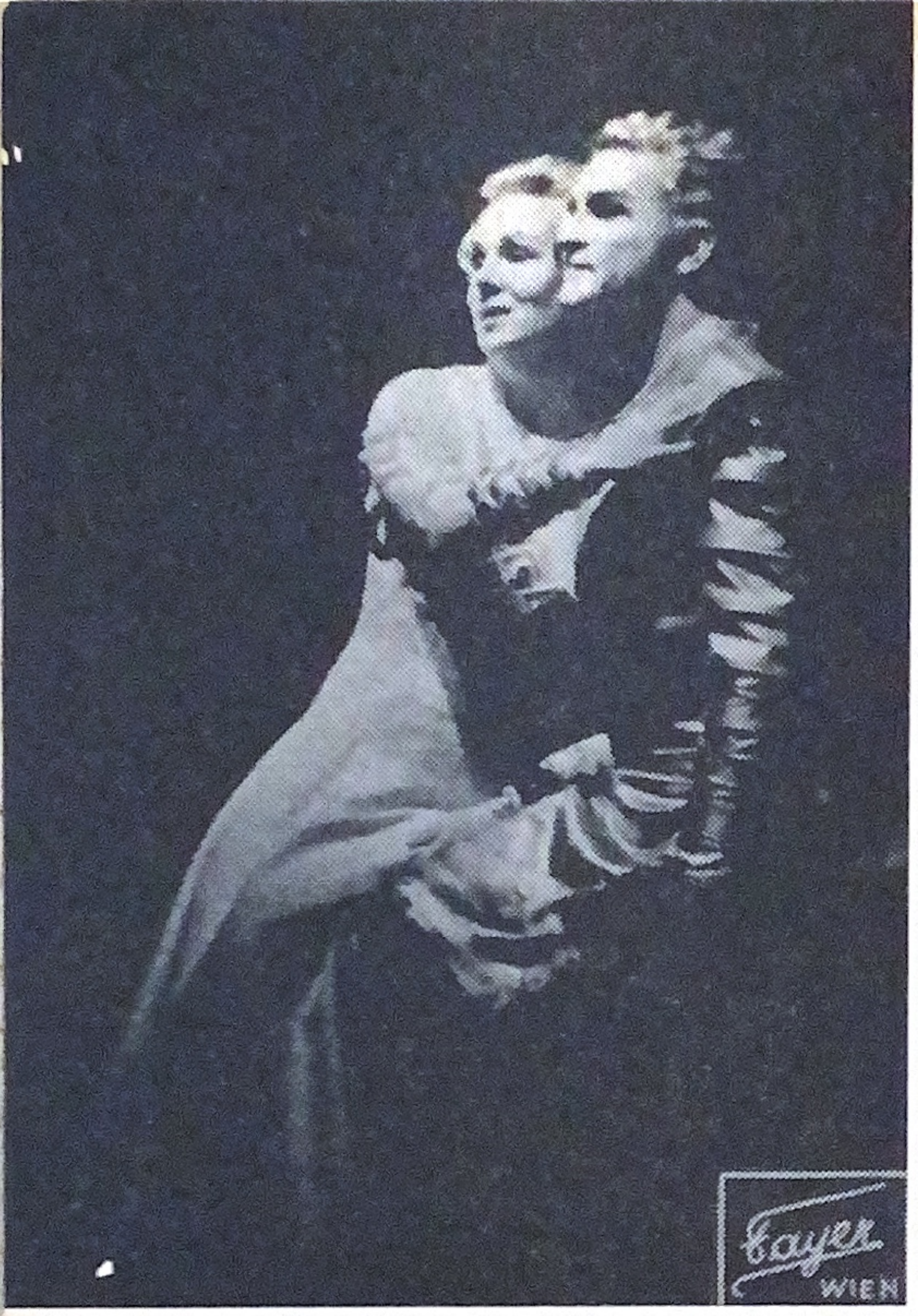
لوهنگرین

«لوهنگرین» که‌ریشاردواگنرخودآنرا یك‌اپرای‌رمانتیك‌نامیده درده‌سال گذشته بعلت بی‌میلی‌حکومت سابق به‌رمانتیسم آلمان در وین اجرانشده بود. انتخاب این اثر توسط ویلاند واگنر حالت تیری‌را داشت‌که برای دو هدف نشانه‌گیری شده‌بود، کمك بظهور مجدد اثر پدربزرگ در وین ونمایش قدرت خلاقه‌خوددرساختن‌سبکی برای‌اپرای‌رومانتیك. درحقیقت این‌تیرازچله‌کمان استاد هنرمندی خارج وبهدفها اصابت نمود.

با وحدت خطوط موسیقی‌اواگنری‌که در«هلندی پرنده» نشوونما نموده



صحنه‌ای از لوهنگرین‌که نمونه جالبی ازعمل سبك سازی ویلاند واگنررا نشان میدهد



«کلروتسون» در نقش الزا و
«جس توماس» در نقش لوهنگرین

ودر «لوهنگربن» بسرحد کمال رسیده‌است و باساختمان صحیح سن‌های مختلف از نظر قواعد هنرهای نمایشی، ارزش این اثر بر کسی پوشیده نبود وراهی را نیز که کارگردان برای زنده کردن آن یافته بود مورد قبول اغلب نقادان واقع شد. حتی برخی ازطرفداران مکتب رئالیسم درامر صحنه سازی اپرا که موفقیت‌های چندسال کارگردانهای بزرگی چون «والترفلزن اشتین» آلمانی، «فرانکوچفیرلی» ایتالیائی وبالاخره کارگردان جوان اطریش «اتوشنك» را جشن پیروزی این سبك میگیرند، درمقابل سبك منتخبه واگنر سرتصدیق فرود آوردند. او خود نیزطراحی دکور ولباس‌را بعهده گرفته و باثبوت یك خط مستقیم درپروراندن ایده رمانتیك، ازاستفاده کلیه ضمائم صحنه‌ای چشم پوشیده بود.

پرده بزرگ افق بطرز نیمه دایره وصحنه شیب دار باضافه پلکانهای کم ارتفاع برای کر که همه‌باخطوط سیاه و بارنگهای تندی چون بنفش، زرد، سبز وسرخ روح داستان‌را بازگومیکردند، معرف یك طرح سنجیده شده بود.

حرکات‌مختصرخوانندگان درروی‌این صحنه نیزچون مهره‌های شطرنج

میماند که نه از احساس بلکه از عقل فرمان میگرفتند. واگنر بخصوص بتنظیم کر توجه نموده و با آشنائی و نزدیکی بوظیفه کر در تراژدیهای یونان، دسته‌ها را فارغ از آنچه درروی صحنه میگذرد بتشریح داستان واداشته بود (برای مثال هنگامیکه تصویر سمبولیك قودرپشت سرگروه آوازجمعی بروی پرده افق میافتد آنها بدون سربرگرداندن ودیدن آن ازآمدنش خبر میدهند)

واگنرخوانهای بزرگی چون «کلروتسون»[1] درنقش «الزا»، «کریستا ـ لودویك» و «والتر بری» درنقش‌های «ارترود» و «تلاموند» وبخصوص تنورحقیقی واگنر «جس توماس»[2] تحت رهبری واگنرشناسی چون «کارل بوم» باجرای ایده بزرگ ریشارد و ویلاند واگنر کمك نمودند.

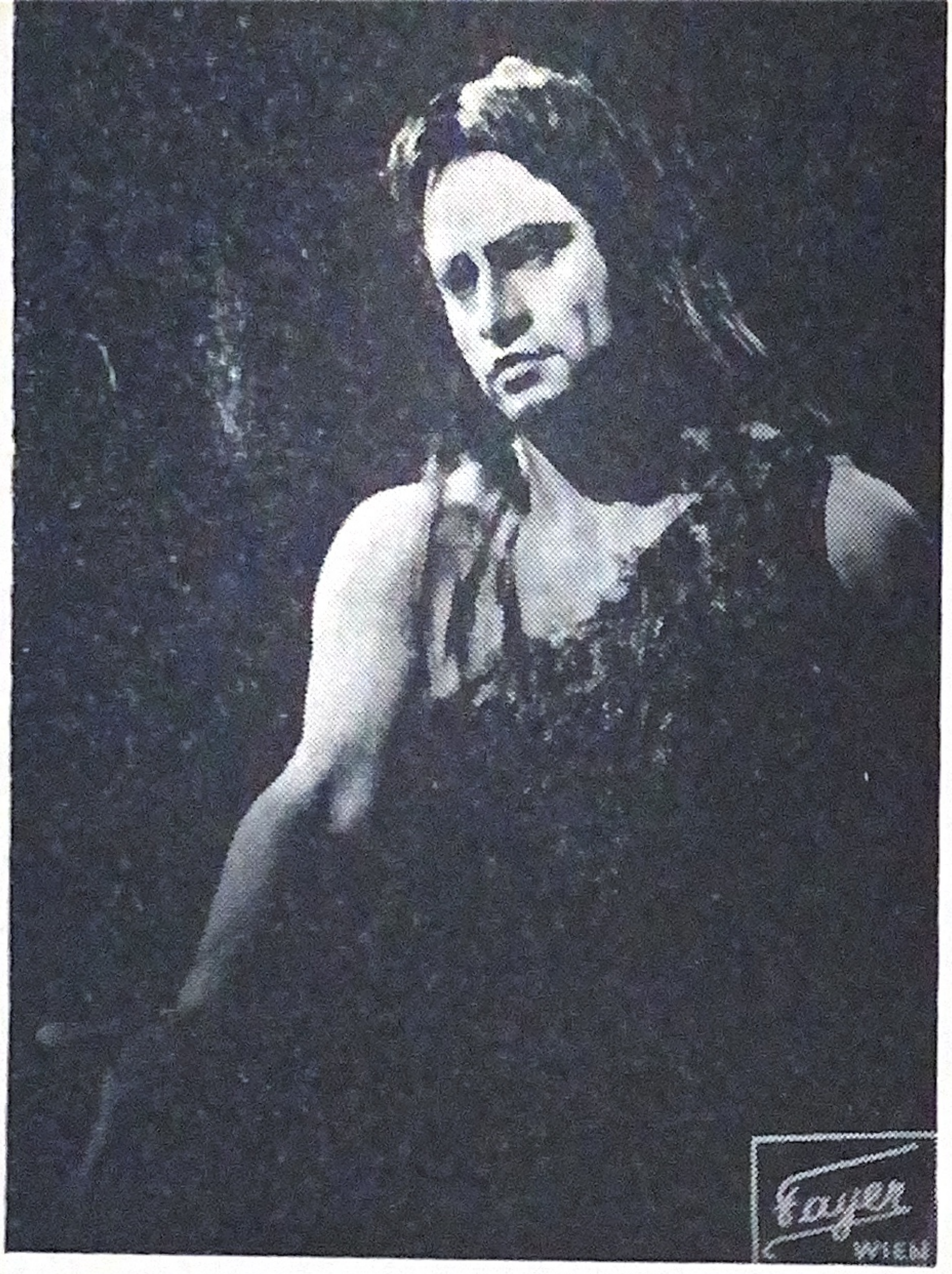
سالومه

چند روزقبل ازاجرای «سالومه» ویلاند واگنر درطی یك مصاحبه تلویزیونی باین نکته تکیه کرد که «تأترموزه نیست» و درتحت همین عنوان مایل است به اپراهای «ریشارداشتراوس» که بعقیده وی دربیست سال گذشته شامل تغییر و تحولات دوره‌ای نشده‌اند جلای جدیدی دهد. بخصوص او اضافه کرد که از مخالفان تاتر «سنتی» است و این موضوع تماشاگران وینی‌را که روحشان با گذشته‌خو گرفته آماده‌ساخت‌تاخودرا برای دیدن یك جنجال تأتری مهیا کنند. آگاهی وزیرکی بخصوص رئیس اپرای دولتی ودستور وی درتحت‌نظرداشتن سالن تماشاگران تاحدی مانع ازآن شدکه جنجال شب اول بآشوب عمومی مبدل شود، گرچه‌گوش ویلاند واگنرآشنائی کامل باطنین سوتهای محرك و حتی الفاظ بی‌پرده دارد.

سرزنش نقادان ازآنجا شروع میشود که‌کارگردان زمان ومکان نمایش را (شبی مهتاب درمشرق زمین برروی تراسی درقصر) که توسط اسکار وایلد وریشارداشتراوس ذکرشده‌نادیده میگیرد وبجای‌آن تپه‌های کثیف‌وسیاه‌رنگی را محل واقعه مینامد که ازنورمهتاب بی‌بهره‌است. زیرا نمایش‌ماه ممکن‌است

---

۱ - Claire Watson
۲ - Jess Thomas



« ابرهارد وشتر » درنقش
یحیی ازاپرای سالومه

این شبهه‌را برای‌تماشاچی ایجادکندکه درمقابل اپرای رمانتیکی نشسته‌است. دراین محل‌که خالی از خصوصیت شرقی وغربی است ، گودال بزرگی دیده میشودکه درآن یحیی بزنجیر بسته شده ودرروی‌آن پنجره بزرگ‌آهنی قرار گرفته است. این پنجره درحین نمایش بافق‌تکیه داده میشود تاپیغمبرمحبوس خارج‌گردد. این عمومیت دادن شامل‌اشخاص اپرانیزمیشود چناچه «سالومه» یك زن‌آزموده شرقی نیست بلکه نمونه دختری نوازش دیده ومغرور ازدنیای ما است‌که درمکتب عشق هنوزچندان درسی فرانگرفته است. تمایلات جنسی در این دخترنشو نموده واینجاست‌که واگنر به ایده «اشتراوس» و «وایلد» حقیقت زمان حاضر میدهد.

موسیقی اشتراوس پراست ازحالات روحی متاثر از تمایلات جنسی یك چنین دختری، همانطورکه خود اودرزمان خلق این‌اثرمتاثر ازمکتب دوستش «فروید» بود . اسکار وایلد نیزبانگارش «سالومه» تمایل بایجاد ترسی دردل اجتماع نه‌چندان پاك‌انگلیسی داشت وواگنراکنون بازمان‌قدم بجلومیگذارد وگرچه‌نام‌ونشان‌اشخاص‌را تغییر نمیدهدولی‌قدرت وتاثیر بازی‌«شهوت‌جنسی»را

دراروپای حاضر پیش چشم دارد. او تیپ آن دسته از دختران جوان امروزی با قیافه های معصومانه را برای سالومه انتخاب میکند که بچگی و لجاجتشان محرك تر است تا اظهار علاقه و شهوت يك زن آزموده . بهمین جهت نیز سالومه واگنر نمیتواند در صحنه رقص معروف این اپرا با تکاندادن سروسینه‌اش سلطان را مجذوب و تحریك بقتل یحیی کند بلکه در روی صحنه‌ی اپرائی که رقاصخانه های معروف مولن‌روژ و ماکزیم درپنجاه متری پشت و مقابلش هرشب وسیله سرگرمی چند صدنفر را فراهم میآورند ، بکندن پوشش خود در ضمن رقص میپردازد .

این عمل گرچه بظاهرشباهتی باستریپ تیزدارد ولی برای هنرشناسان يك ایده جالب هنری است که تنها زائیده علم کارگردان پیشرو و پرقدرتی چون ویلاند واگنر میباشد. سالومه درزیر این پوشش شلوار، تنگ وسینه بندکوچکی دارد که گرچه بوسیله جواهرات بآن تزئین شده نشانه‌ای ازدوره گذشته بخود گرفته، ولی درحقیقت همان شلوارمیخی معمول بین دختران و پسران جوان غرب است .

«انیاسیلیا» همه صفاتی را داراست که برای ایفای این نقش ضروریست. اوسپرانیستی جوان، زیبا، وباشخصیت است وصدائی درجه اول دارد که تاکنون تحت نظر واگنر پرورش یافته وامید بزرگی برای اپرای آلمان میباشد. نقش یحیی بخواننده محبوب وپرقدرت وین «ابرهاردوشتر»[1] واگذار شده بود که صدای رسایش از گودال نیزگوشها را نوازش میکرد و بازیش برخلاف عده بیشماری ازخوانندگان اپرا که تنها بایستادن وتکان‌دادن دست کفایت میکنند، هنرمندانه بود ومورد پسند واقع شد .

نویسنده بعلت حرکت از وین متاسفانه موفق بتماشای سومین اثر کارگردانی واگنر «الکترا» نشد .

ازانتقاداتی که برایش رسیده چنین نتیجه میگیرد که کارگردانی این اپرا باهمکاری خواننده معروف «برژیت نیلسون» درنقش الکترا توفیق بیشتری نزد نقادان هنری یافته است .

---

۱ - Eberhard Waechter

شرحی بر رسالهٔ موسیقی

جامی

نوشتهٔ **حسینعلی ملاح**

-۲-

فصل[۱]

جامی در این فصل از رسالهٔ خود، دربارهٔ فاصله‌های مطبوع (متفق یا ملایم) و نامطبوع (متنافر) بحث کرده و نوشته است :

«هر دو نغمه (صدا) که باهم ترکیب یابد و از آن بعدی (فاصله‌ای) حاصل شود یا «متفق» خواهد بود یا «متنافر» ـ متفق، آنستکه: طبع سلیم آنرا مستحسن بدارد و بر استماع آن اقبال نماید ، ومتنافر، آنکه: طبع سلیم آن را مکروه دارد واستماع آن بروی گران آید».

سپس فواصل را عیناً همانطور که در کتاب «الادوار صفی الدین عبدالمؤمن ارموی» آمده است نقل کرده است .

۱ـ صفحه B ۴۴۰ سطر اول رساله.

اصطلاح مضبوط در رساله	معادل کنونی آن
۱ـ ذی‌الکل	فاصلهٔ : هنگام یا اکتاو
۲ـ ذی‌الاربع	فاصلهٔ : چهارم
۳ـ طنینی	فاصلهٔ : دوم بزرگ
٤ـ مجنب[1]	فاصلهٔ : دوم‌نیم‌بزرگ یادوم بیش‌بزرگ
٥ـ بقیه[2] یافضله	فاصلهٔ : دوم‌کوچك یا دوم‌نیم‌کوچك
٦ـ ذی‌الکل مرتین	فاصلهٔ : پانزدهم (دوهنگام)
۷ـ ذی‌الکل والخمس	فاصلهٔ : دوازدهم
۸ـ ذی‌الکل والاربع	فاصلهٔ : یازدهم

فواصل ذیل‌را ابعاد مطبوع نامیده است :

«بعد ذی‌الکل وبعد ذی‌الخمس وبعد ذی‌الاربع که اینهامتفق‌اند به‌اتفاق اول (فواصل مطبوع گروه نخستین) و بعد ذی‌الکل مرتین و بعد ذی‌الکل و الخمس وبعد ذی‌الکل والاربع که اینها متفق‌اند به‌اتفاق ثانی (فواصل‌مطبوع گروه دوم) وسه دیگر : بعد طنینی وبعد مجنب وبعد بقیه ...»

بدنبال همین‌مطلب تعداد فواصل هریك ازاین ابعادرا چنانکه ذیلا نقل میشود معین کرده است:

«... بعد ذی‌الکل مرتین طرفین‌آن مشتمل‌است برابعاد تسعه[3] ــ وبعد ذی‌الکل والخمس برهشت[4] بعد ــ و بعد ذی‌الکل والاربع برهفت[5] ــ و بعد

---

۱ ـ مجنب فاصلهٔ دومی است که یکی از نوتهای آن علامت ربع پرده گرفته باشد .

۲ ـ بقیه فاصلهٔ دومی‌است که به‌آن درقدیم «لین» می گفتند .

۳ ـ ذی‌الکل‌مرتین‌که پانزدهم درست است ازچهارده فاصله یاچهارده بعد تشکیل میشود بنابراین تسع که نه است نادرست‌است .

۴ ـ ذی‌الکل والخمس‌که دوازدهم‌درست‌است ازیازده فاصله تشکیل‌میشود نه هشت بعد .

۵ ـ ذی‌الکل والاربع که یازدهم درست است از ده فاصله تشکیل میشود نه هفت بعد .

ذی‌الکل ، برشش ـ وبعد ذی‌الخمس برپنج[1] ـ و بعد ذی‌الاربع برچهار[2] ـ ووجه تسمیهٔ این دو بعد به ذی‌الخمس و ذی‌الاربع ، اشتمال ایشانست برپنج بعد[3] وچهار بعد[4] ـ وبعد طنینی مشتمل است[5] برسه بعد ، و بعد مجنب بردو[6] بعد ، بقیه بریکی وآن اصغرابعاد است.[7]»

فصل[8]

«اشرف ابعاد تسعه (نه‌گانه) بعد ذی‌الکل است ، زیرا که شرف بعد ، به‌اعتبار زیادتی التذاذ نفس است به‌آن ، و نفس ازاستماع هیچ بعدی چنان ملتذ نگردد که ازبعد ذی‌الکل».

سپس انواع ذی‌الاربع را بدست میدهد و علامات اختصاری فاصله‌های دوم بزرگ ودوم کوچك ودوم نیم‌بزرگ را بوجه ذیل‌معرفی مینماید :

«... ازبعد طنینی به «ط» ـ و از بعد مجنب به «ج»[9] ـ و از بعد بقیه به «ب» تعبیر کرده خواهد شد .»

---

۱ ـ ذی‌الخمس که پنجم درست است از چهار فاصله تشکیل می‌شود، نه پنج بعد .

۲ ـ ذی‌الاربع که چهارم درست است از سه فاصله تشکیل می‌شود نه چهار بعد .

۳ ـ ۴ ـ اگربجای «بعد» کلمهٔ «نغمه» نهاده میشد درستربود یعنی نوشته میشد : اشتمال ایشانست برپنج نغمه وچهاربعد وچهارنغمه وسه بعد .

۵ ـ طنینی که دوم بزرگ است ازیك فاصله تشکیل‌میشود نه سه‌بعد.

۶ ـ مجنب که دوم‌نیم بزرگ یادوم بیش‌بزرگ است ازیك فاصله تشکیل میشود نه دوبعد ـ چنانچه بجای «بعد» «نغمه» نوشته میشد درستر بود.

۷ ـ این نادرستی‌ها درمتن رساله کمتر دیده میشود وتقریباً همه‌جا بهمان نحو که ابعاد بامعادل‌آنها بدست داده شده‌است موافق می‌آید .

۸ ـ سطرششم صفحه 441A رساله .

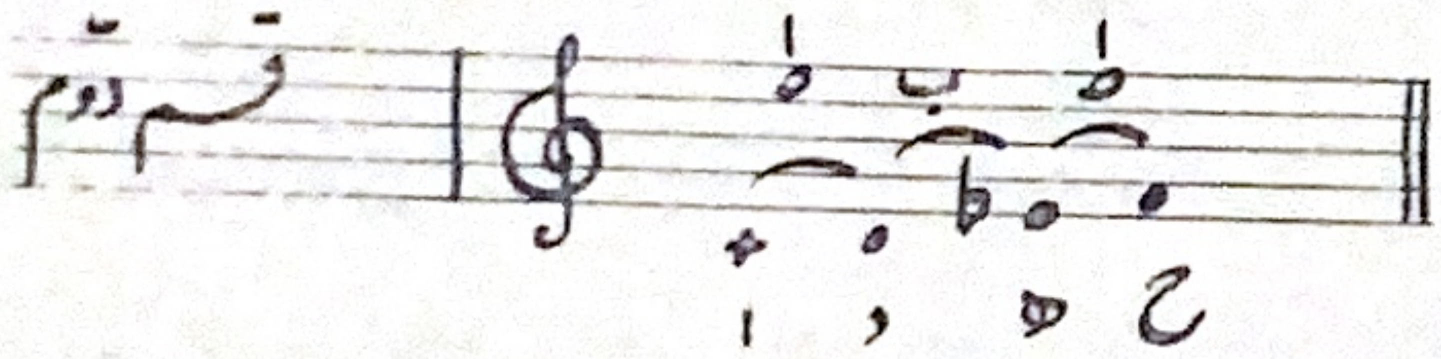
۹ ـ در رساله «و» نوشته شده که نادرست است زیرا در متن رساله همه‌جا «ج» معرف فاصلهٔ مجنب آمده‌است .

درصفحه بیست وهفتم ترجمهٔ روسی‌نیز«ج» ثبت شده است .

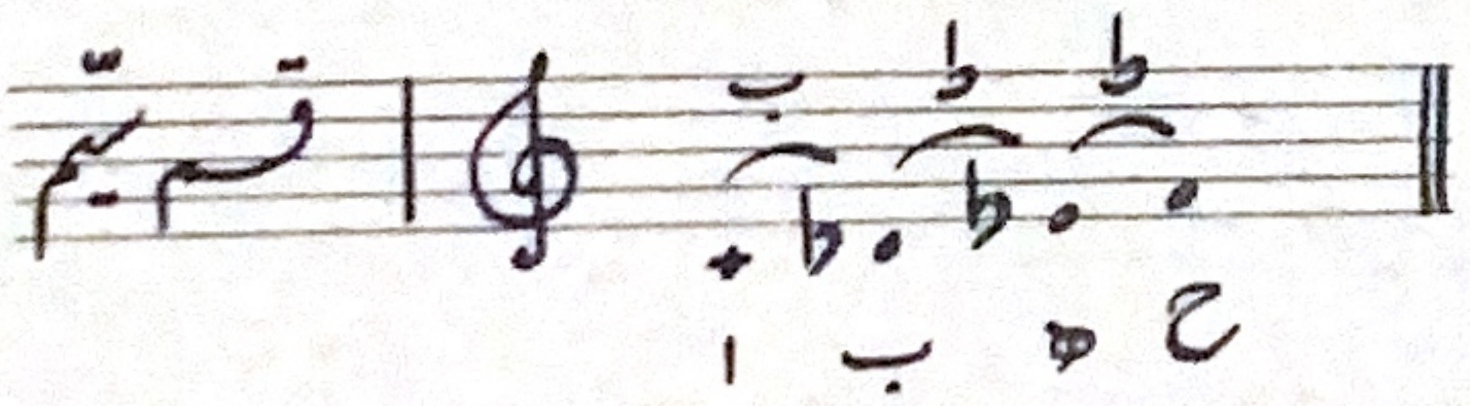
انواع فواصل ذی‌الاربع :

«قسم‌اول: ط ـ ط ـ ب = نغماتش: ا ـ د[1] ـ ز[2] ـ ح» که به‌رسم‌الخط امروزی موسیقی‌ایرانی چنین میشود :

«قسم دوم : ط ـ ب ـ ط نغماتش؟: ا ـ د ـ ه ـ ح» که به رسم‌الخط امروزی موسیقی ایرانی چنین میشود:



«قسم سیم : ب ـ ط ـ ط ـ نغماتش : ا ـ ب ـ ه ـ ح» که به‌رسم‌الخط امروزی چنین میشود:



«قسم‌چهارم: ط ـ ج[3] ـ ج[4] ـ نغماتش: ا ـ د ـ و ـ ح» که به‌رسم‌الخط

---

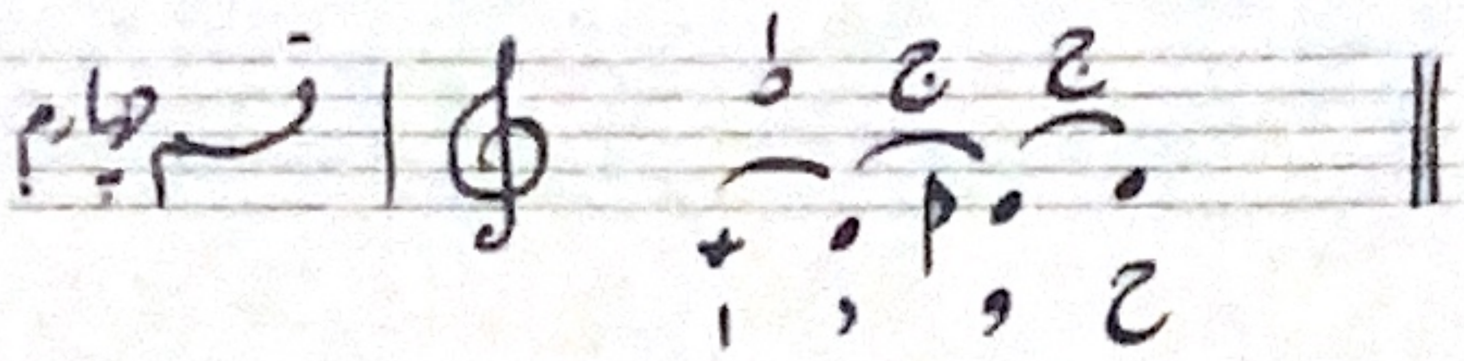
۱ ـ در رساله «بر» نوشته شده و در ترجمهٔ روسی «د» که دومی درست‌تر است .

۲ ـ در رساله «ر» نوشته شده و در ترجمهٔ روسی « ز » که دومی درستر است .

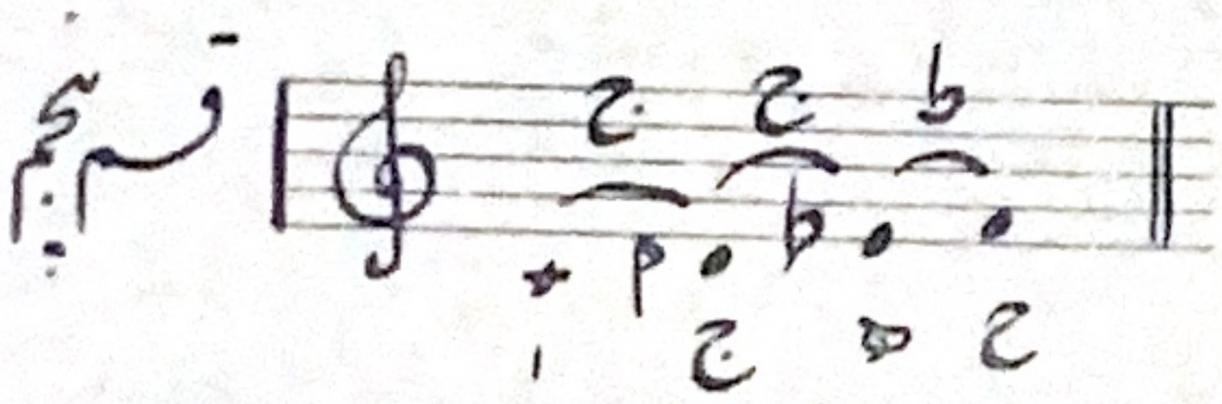
۳ـ ۴ـ در ترجمهٔ روسی بجای «ج» که علامت اختصاری مجنب است «د» نوشته شده که نادرست است .

لازم است توضیح داده شود که درخود رساله هم دراکثر موارد بجای «ج» «د» ثبت شده‌است وماهرجا به‌این‌نادرستی‌برخورده‌ایم درست آن را اختیار کرده‌ایم کما اینکه مترجمان روسی‌نیزدرصفحهٔ بیست و هفتم بجای «د» که در رساله آمده است «ج» نهاده‌اند .

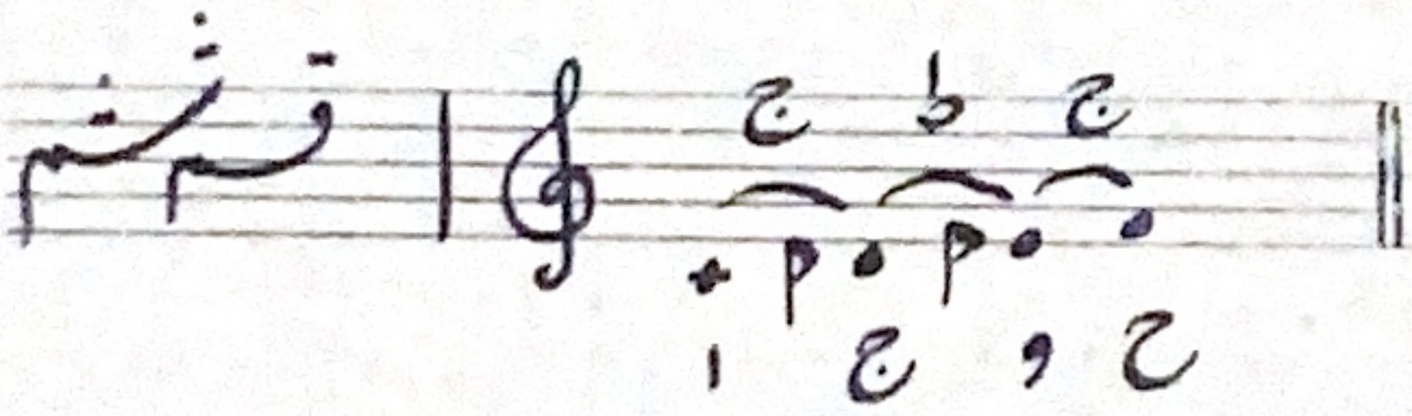
امروزی موسیقی ایرانی چنین میشود:



«قسم پنجم: ج[1] ـ ج[2] ـ ط ـ نغماتش: ا ـ ج[3] ـ هـ ـ ح» که به‌رسم‌الخط امروزی موسیقی ایرانی چنین میشود :



«قسم ششم: ج[4] ـ ط ـ ج ـ نغماتش: ا ـ ج[5] ـ و ـ ح» که به‌رسم‌الخط امروزی موسیقی ایرانی چنین میشود:



«قسم هفتم: ج ـ ج ـ ج[6] ـ ب ـ نغماتش: ا ـ ج ـ هـ ـ ز ـ ح ـ پوشیده نماند که نغمات ماعدای اخیر چهار است ، پس میشاید که بعد ذی‌الاربع را

۱ـ۲ـ درترجمهٔ روسی : د ـ د ـ ط ثبت شده که نادرست است.

۳ ـ در رساله : ا ـ هـ ـ و ـ ج ثبت شده که با ابعادی که بدست داده است مطابقت نمی‌کند ـ درترجمهٔ روسی : ا ـ ج ـ هـ ـ ح ثبت شده که درستر است.

۴ ـ درترجمه روسی : د ـ ط ـ د نوشته شده که نادرست است .

۵ ـ در رساله : ا ـ هـ ـ و ـ ح نوشته شده که با ابعادی که بدست داده است مطابقت نمی‌کند .

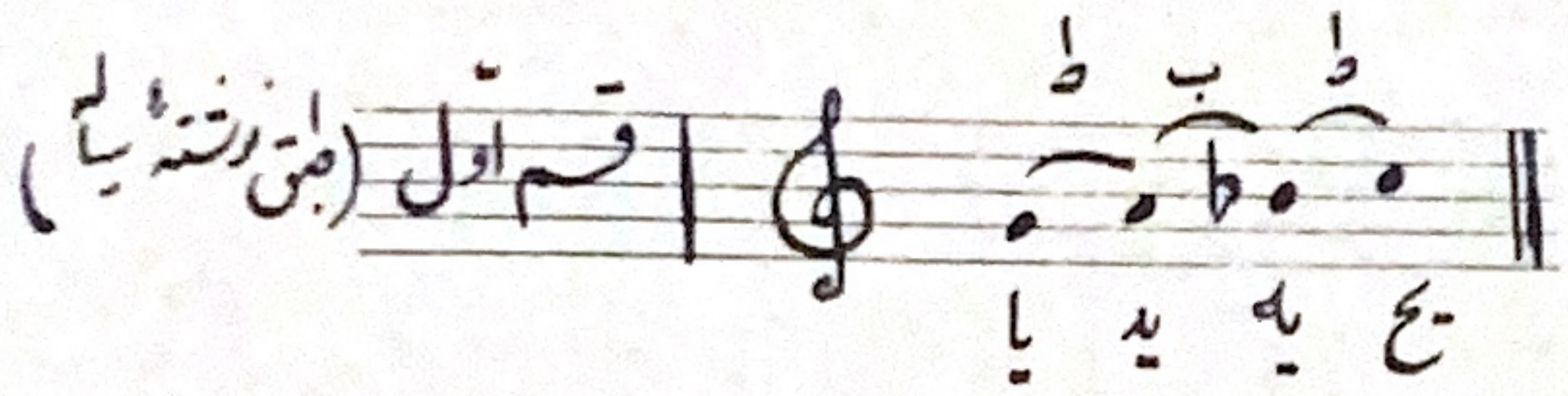
درترجمهٔ روسی : ا ـ ج ـ و ـ ح نوشته شده که درست‌تر است.

۶ ـ دررساله : د ـ د ـ د ـ ب و درترجمهٔ روسی‌هم بهمین نحو نوشته شده است ـ همانطور که تذکار شد مراد از « د» ـ «ج » است زیرا حرف دال مطلقاً بی‌معناست .

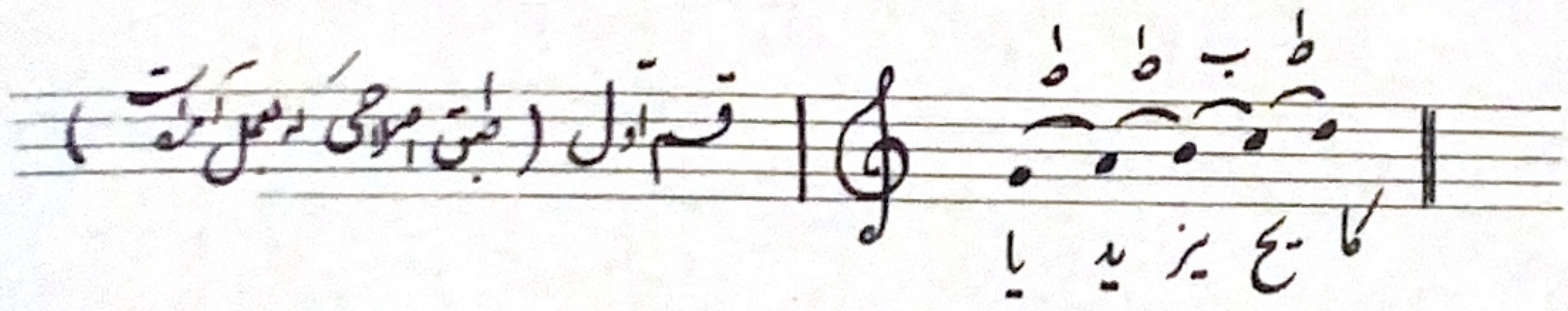
ذی‌الاربع از برای آن گویند که اکثر اقسام آن مشتمل بر چهار نغمه است[1]»

بدنبال این بخش اقسام ذی‌الخمس را (از درجه پنجم واحتمالا از درجهٔ چهارم گام یعنی از «یا» (که سل است) یا «ح» (که فا است) ثبت کرده است :

«قسم اول : ط ـ ط ـ ب ـ ط ـ نغماتها : یا ـ ید ـ یه ـ یح» که به رسم‌الخط امروزی موسیقی ایرانی چنین میشود:



همانطور که ملاحظه می‌کنید از نام صداها و تعداد آنها فواصلی راکه صاحب رساله بدست داده‌است (یعنی: ط ـ ط ـ ب ـ ط که معرف یك فاصلهٔ پنجم‌است) استخراج نمی‌شود . مگراینکه نام نغمات‌را بوجه زیر اصلاح کنیم: «یا ـ ید ـ یز ـ یح ـ کا» که برسم‌الخط موسیقی چنین میشود:



«قسم‌دوم : ط ـ ب ـ ط ـ ط ـ نغماتها : ح ـ یا ـ یب[2] ـ یه ـ یح»

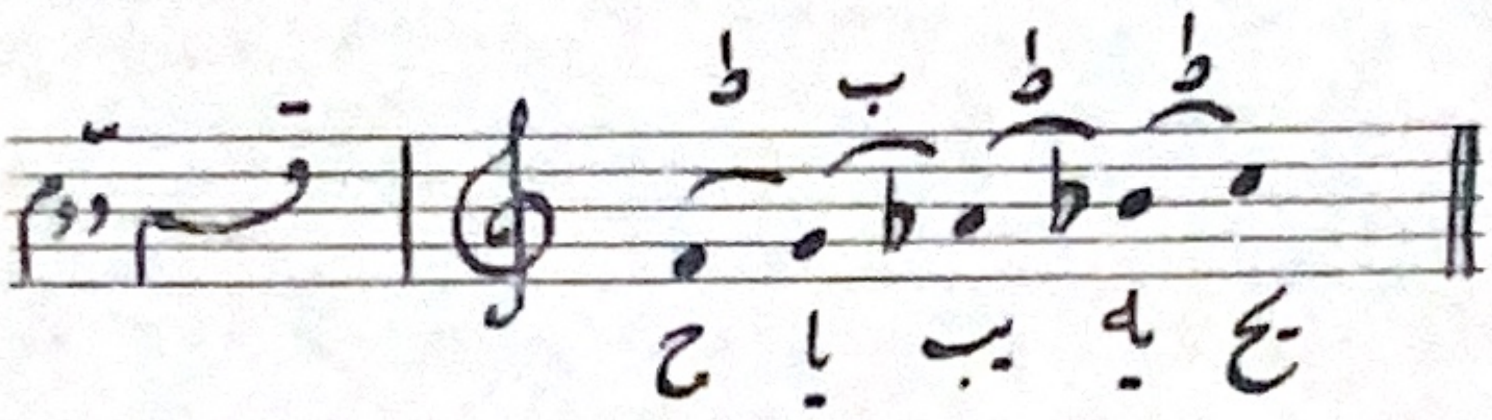
که برسم‌الخط امروزی موسیقی‌چنین میشود:

---

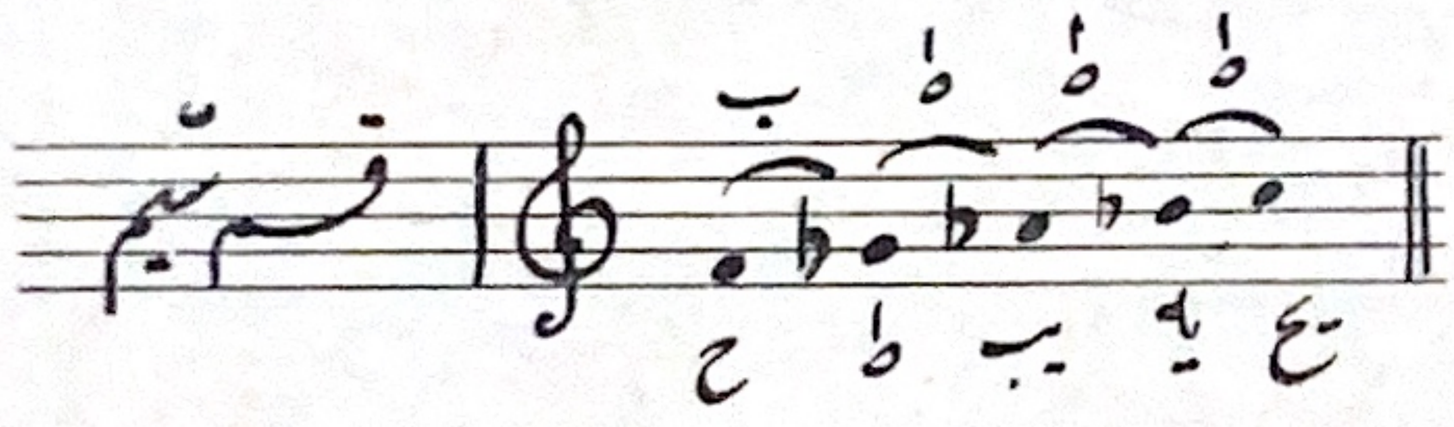
۱ ـ همانطور که ملاحظه می‌کنید مجموع این ابعاد و نغمات با ذی‌الاربع مطابقت ندارد توضیحی‌هم که صاحب رساله داده‌است بی‌بنیاد است زیرا باآنچه تا قسم پنجم ثبت‌کرده است مغایرت پیدامیکند . مگراینکه این‌اصوات را به‌دونوع تحریرنمائیم :

یکی : ا ـ ج ـ ز ـ ح ـ یکی دیگر: ا ـ ه ـ ز ـ ح هویدا نیست که از چه زمانی این‌سهو دررساله‌های موسیقی‌راه یافته‌است زیرا درچند رساله دیگرهم‌دیده شده است .

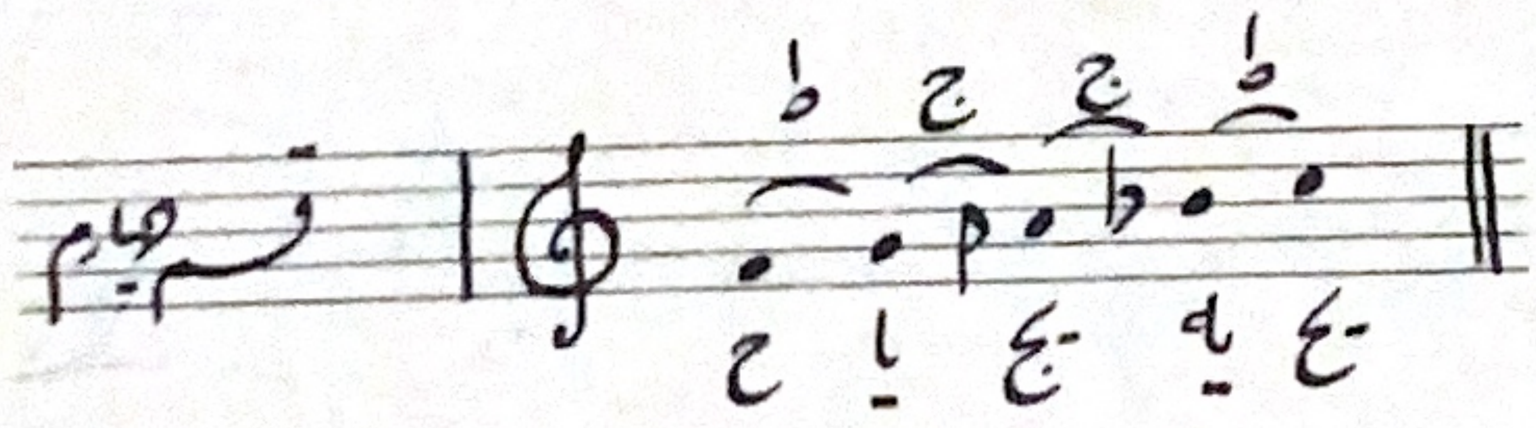
۲ ـ درترجمه روسی «ید» نوشته شده‌که نادرست‌است .



«قسم‌سیم: ب ــ ط ــ ط ــ ط ــ نغماتها : ح ــ ط ــ یب ــ ید ــ یح» چنانچه نغمهٔ «ید» را «یه» فرض کنیم ذی‌الخمس، مطابق با ابعادی که صاحب رساله بدست داده‌است استخراج میشود ودرغیر این‌صورت مطابقت پیدا نمی کند ــ بهرتقدیر با درنظر گرفتن «یه» بجای «ید» برسم‌الخط امروزی موسیقی‌چنین میشود:



«قسم‌چهارم: ط ــ ج[۱] ــ ج[۲] ــ ط ــ نغماتها : ح ــ یا ــ یج[۳] ــ یه ــ یح»
که برسم‌الخط امروزی موسیقی‌ایرانی چنین میشود:



«قسم‌پنجم: ج[۴] ــ ج[۵] ــ ط ــ ط ــ نغماتها: ح ــ ی ــ یب ــ یه ــ یح[۶]»
که برسم‌الخط امروزی موسیقی‌ایرانی چنین میشود:

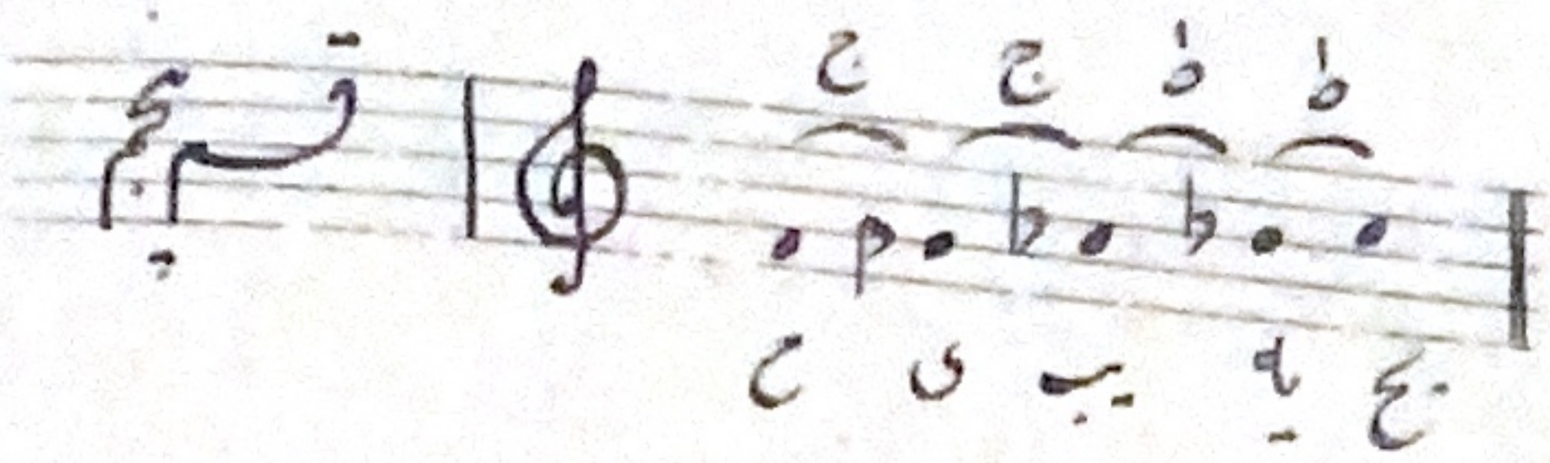
---

۱ ــ ۲ ــ در رساله «د» ثبت شده‌که نادرست است مترجمان روسی نیزهمین سهورا کرده‌اند .

۳ ــ در رساله «یح» ثبت شده‌که نادرست است وصحیح آن «یج» است .

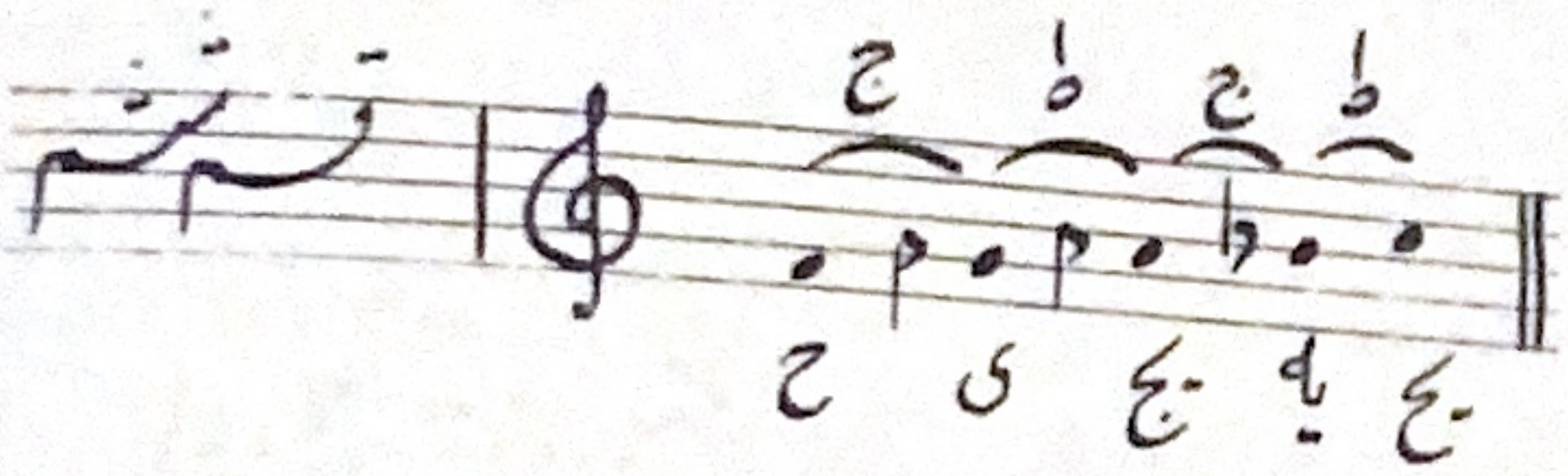
۴ ــ ۵ ــ در رساله ودرمتن روسی «د» ثبت شده‌که نادرست است .

۶ ــ در رساله و در متن روسی تمام نغماتی که نقطه دارند بی‌نقطه ثبت شده‌اند .



«قسم ششم : ج[1] ـ ط ـ ج[2] ـ ط ـ نغماتها : ح ـ ی ـ یج[3] ـ یه[4] ـ یح[5] »

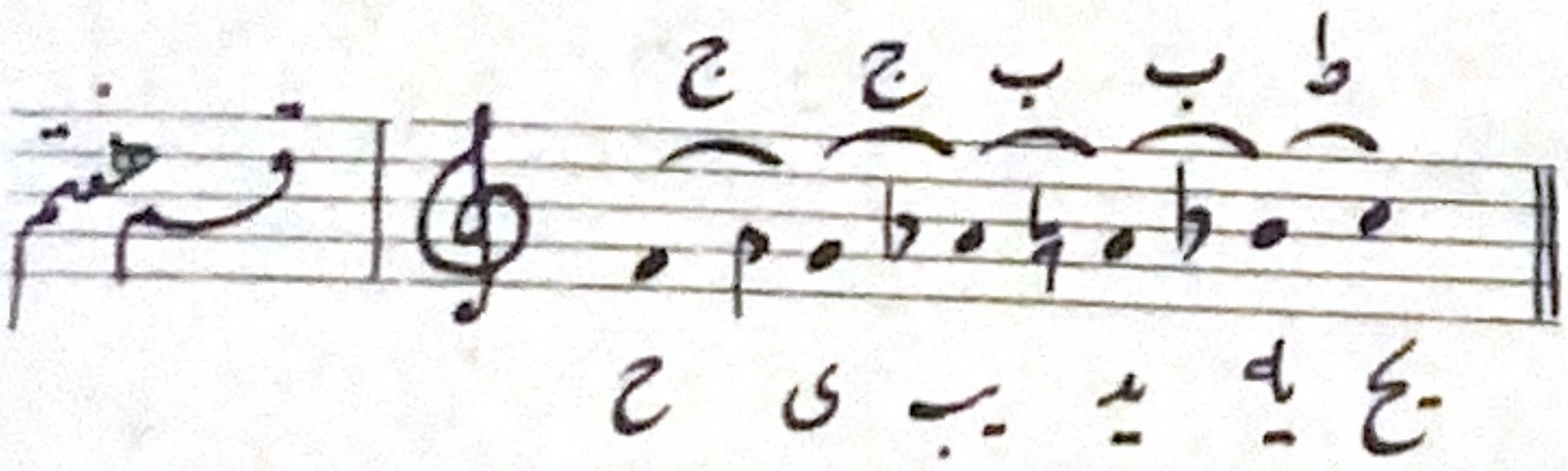
که برسم‌الخط موسیقی ایرانی چنین می‌شود :



ازاینجا به بعد ، تعداد نوتها ازپنج صدا به شش‌صدا افزایش می‌یابد.

«قسم‌هفتم : ج[6] ـ ج[7] ـ ج[8] ـ ب ـ ط ـ نغماتها : ح ـ ی ـ یب ـ ید ـ یه یح » .

طبق آنچه که صاحب‌رساله بدست داده است برسم‌الخط امروزی موسیقی ایرانی‌چنین میشود:



چنانکه ملاحظه میشود نغمه‌هائی‌که صاحب رساله بدست داده‌است عملا با ابعاد ثبت شده مطابقت پیدا نمی‌کند مگراینکه قبول‌کنیم که ابعاد نادرست ثبت شده ودرست‌آن ازاینقرار است :

ج ـ ج ـ ب ـ ب ـ ط .

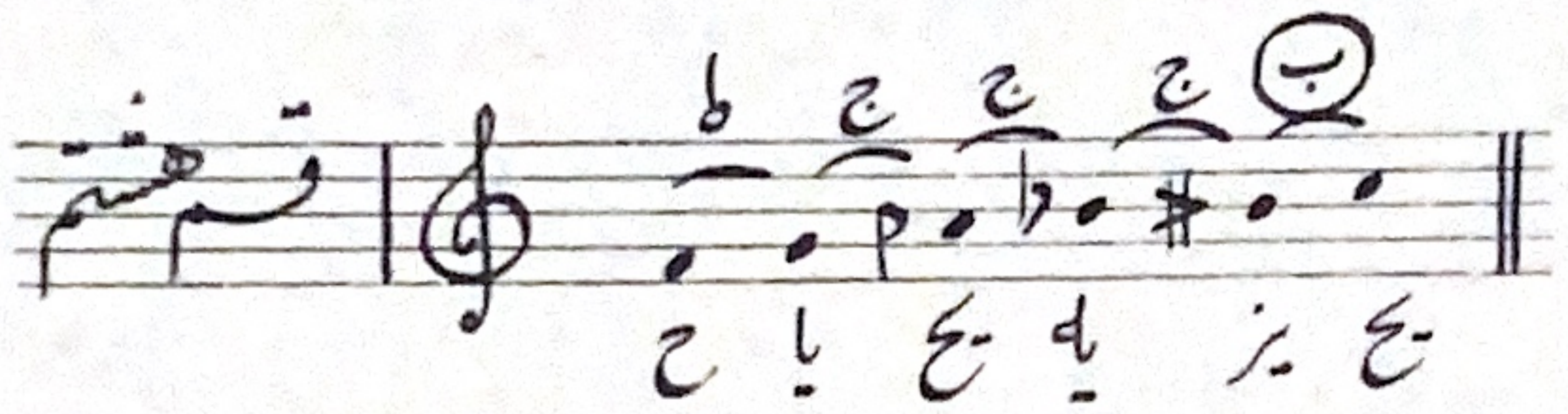
۱ــ۲ــ در رساله ودرمتن روسی «د» ثبت شده‌که نادرست است.

۳ـ۴ـ۵ــ دررساله ومتن روسی‌بی‌نقطه ثبت شده ـ «یج» درمتن‌روسی«یح» چاپ شده است .

۶ـ۷ـ۸ــ درمتن روسی «د» ثبت شده‌که نادرست است .

«قسم هشتم : ط - ج[1] - ج[2]- ج[3] - ب - نغماتها : ح - یا - یج - یه - یز - یح».

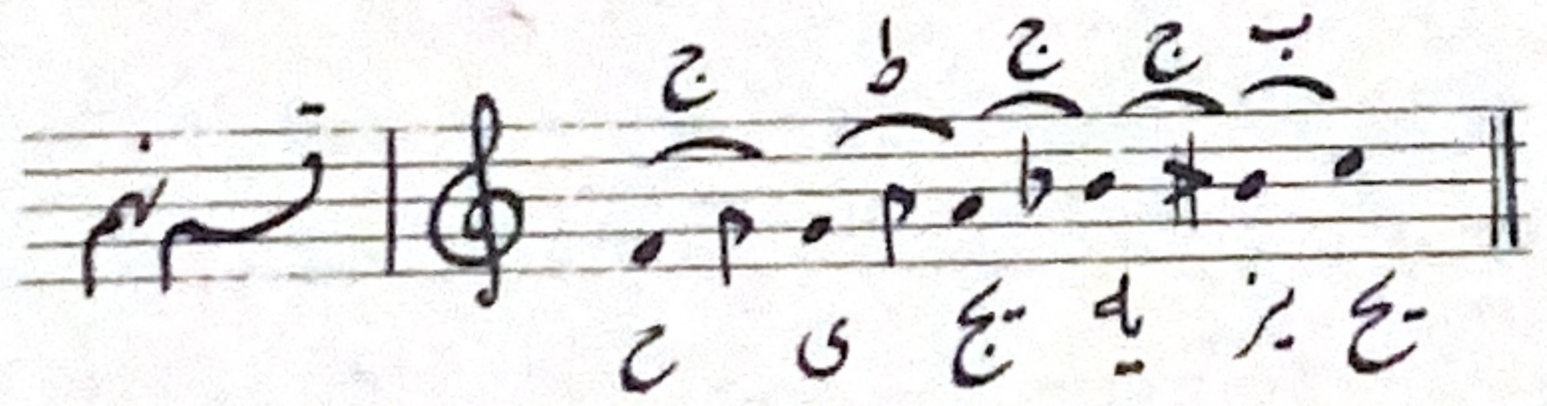
که برسم‌الخط امروزی موسیقی‌ایرانی چنین میشود:



توضیح : فاصله «سی‌سری Sori » تا «دوبکار» ازبقیه اندکی به‌اندازهٔ دوکوما Coma و چند ساوار Savar کوچکتر است ــ این فاصله را درقدیم «فضله» می‌گفتند گویا محض‌اجتناب‌از کثرت علامات همان‌حرف «ب»را برای این‌فاصله هم اختیار کرده‌اند .

«قسم نهم : ج[4] - ط - ج[5]- ج[6]- ب - نغماتها : ح - ی - یج[7]- یه - یز[8] - یح[9]» .

که برسم‌الخط امروزی موسیقی ایرانی‌چنین میشود:



«قسم‌دهم: ج - ب - ط - ج-ج - نغماتها : ح- ی - یا - یه[10] - یو-یح[11]»

۱-۲-۳ــ دررساله ودرمتن روسی «د» ثبت شده‌که نادرست است.

٤ــ دررساله «ر» (بی‌نقطه) ثبت شده‌است .

۵ــ۶ــ۷ــ دررساله ودرمتن روسی «د» ثبت شده‌که نادرست است.

۸ــ یج همه‌جا بصورت یح نوشته شده‌است .

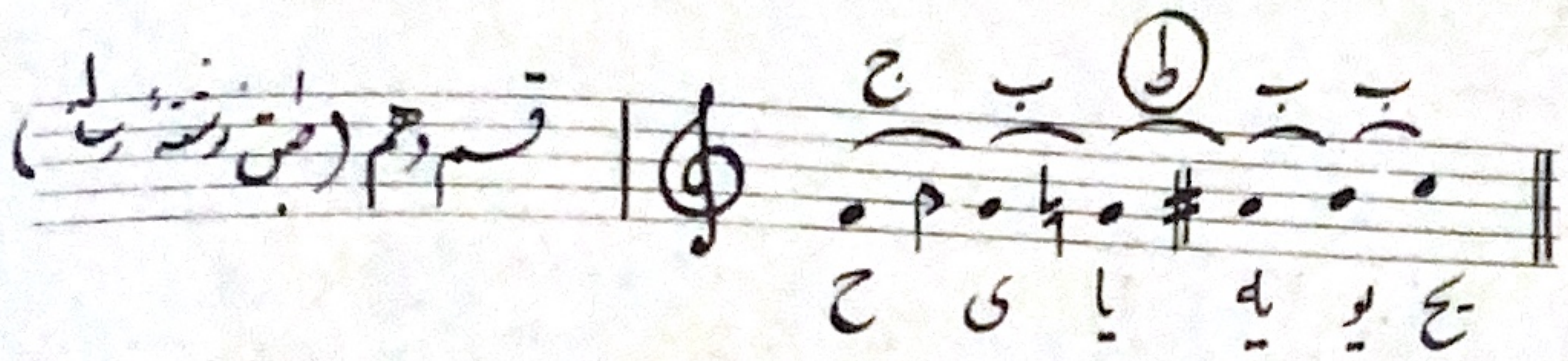
۹ ــ دررساله «یر» نوشته شده‌که مراد «یز»است .

۱۰ ــ تمام نغمات‌که نقطه دارند در رساله و در متن روسی بی نقطه ثبت شده‌اند .

۱۱ ــ درمتن روسی بجای«یه» «ید» ثبت شده‌است‌که نادرست‌است.

۱۲ ــ تمام نغمات‌که‌نقطه‌دارند دررساله بی‌نقطه ثبت شده‌اند .

که برسم‌الخط امروزی موسیقی‌ایرانی چنین میشود:



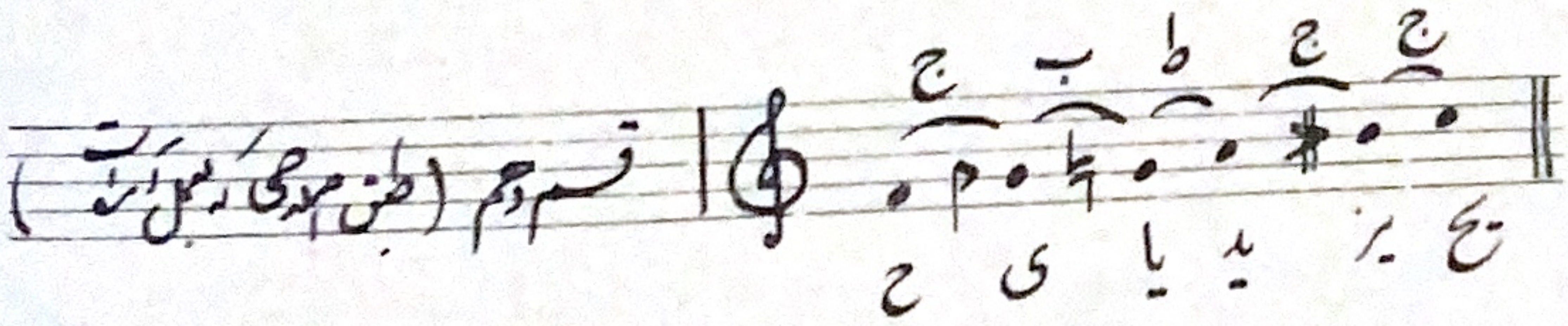
توضیح :

۱ــ چنانکه‌ملاحظه میشود طبق‌نغماتی که بدست داده شده ابعاد بصورت ج ـ ب ـ ط ـ ب ـ ب استخراج شده‌است که بامتن رساله مباینت دارد.

۲ــ فاصلهٔ میان نوت سوم‌وچهارم‌دوم‌افزوده است (یعنی‌چند کوما بیشتر ازطنینی‌است) بنابراین باید قبول کرد که درقدیم فاصلهٔ دوم افزوده را نیز جزوفواصل طنینی‌بشمار می‌آوردند .

۳ ــ چنانچه مقید باشیم که ابعاد ثبت شده در رساله را معتبر بدانیم ناگزیر باید بجای نغمهٔ «یو» «یز» (یعنی‌سی‌سری Sori) اختیار شود.

٤ــ اگر نغمهٔ «یو» تبدیل به«یز» گردد ـ می‌توان نغمهٔ «یه»را نیزمطابق آنچه درمتن روسی‌آمده است «ید» اختیارکرد ـ با توضیحات بالا برسم‌الخط امروزی موسیقی چنین میشود:



«قسم‌یازدهم : ج[1] ـ ج[2]ـ ب[3]ـ ط[4]ـ ج[5] . نغماتها : ح ـ ی ـ یب ـ یج ـ یو ـ یح[6]» .

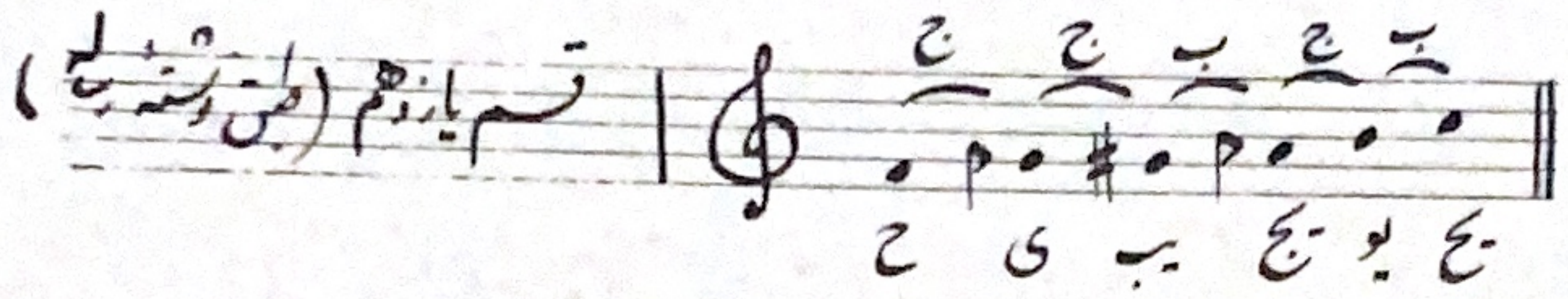
۱ــ۲ــ۵ در رساله ودرمتن روسی بجای (ج) ـ «د» ثبت شده‌است .

ط

۳ــ۴ــ دررساله‌بصورت «ب» ثبت‌شده‌است ـ ترتیبی که‌انتخاب شده برمبنای ترتیبی‌است که مترجمان روسی‌اختیار کرده‌اند .

۶ ــ کلیه نغماتی که نقطه دارند دررساله و متن‌روسی‌بی‌نقطه ثبت شده‌اند.

برسم‌الخط امروزی موسیقی ایرانی چنین میشود:



توضیح :

۱ـ چنانکه ملاحظه میشود ابعاد با آنچه‌که در رساله ثبت شده است مطابقت ندارد.

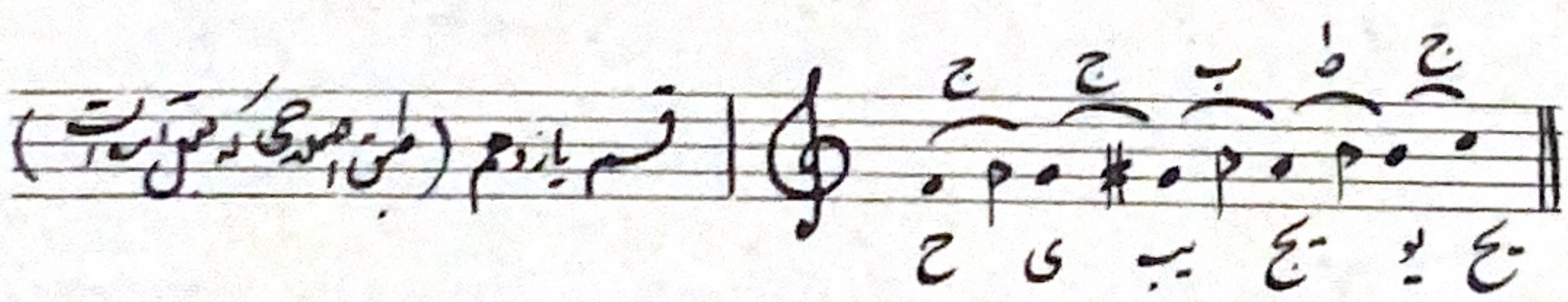
۲ـ چنانچه «لاکرنKoron» تا «سی‌بکار» یعنی درجات چهارم و پنجم
ط
را طبق رسم‌الخط کاتب رساله «ب» بنویسیم و بقیه طنینی با هم بشمارآوریم باز هم فاصلهٔ آخری مجنب بدست نمی‌آید.

۳ـ اگرطنینی‌را قبل‌از بقیه بنویسیم (یعنی‌بصورت : ج-ج - ط - ب-ج) ضرورت پیدا می‌کند که نام نغمات را دگرگون سازیم کـه مطلقاً مصلحت نیست .

٤ـ بنابراین‌می‌باید قبول‌کرد که:

الف : بقیه قبل ازطنینی باید قراربگیرد.

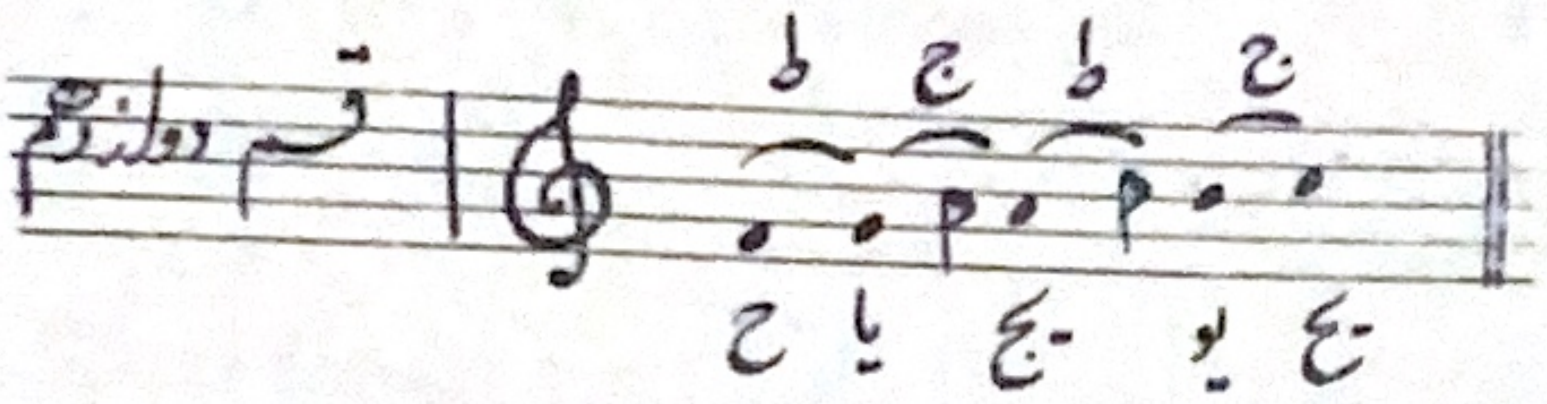
ب: برای‌اینکه همان‌ابعادی‌که صاحب‌رساله بدست‌داده‌است استخراج شود باید‌نغمه«یو»[۱]را «سی‌کرنKoron» بحساب‌آورد دراینصورت برسم‌الخط امروزی موسیقی ایرانی‌چنین میشود:



۱ـ نکته‌ای‌که دراینجا تازگی‌دارد اینستکه ، نغمهٔ «یو» گاه اوقات بجای سی‌کرن می‌نشیند . تشخیص‌این‌موضوع وتعیین‌قطعی معادل‌آن برسم‌الخط امروزی موسیقی ایرانی ازروی ابعادی‌که بدست داده میشود میسرمیگردد .کما اینکه در قسم یازدهم و همچنین درقسم دوازدهم و سیزدهم بجای «سی‌بکار» «سی‌کرن» فرض شده است .

«قسم دوازدهم: ط ـ ج[1] ـ ط ـ ج[2] ـ نغماتها : ح ـ یا ـ یج ـ یو[3] ـ یح[4]».

که برسم‌الخط امروزی موسیقی‌ایرانی‌چنین میشود :

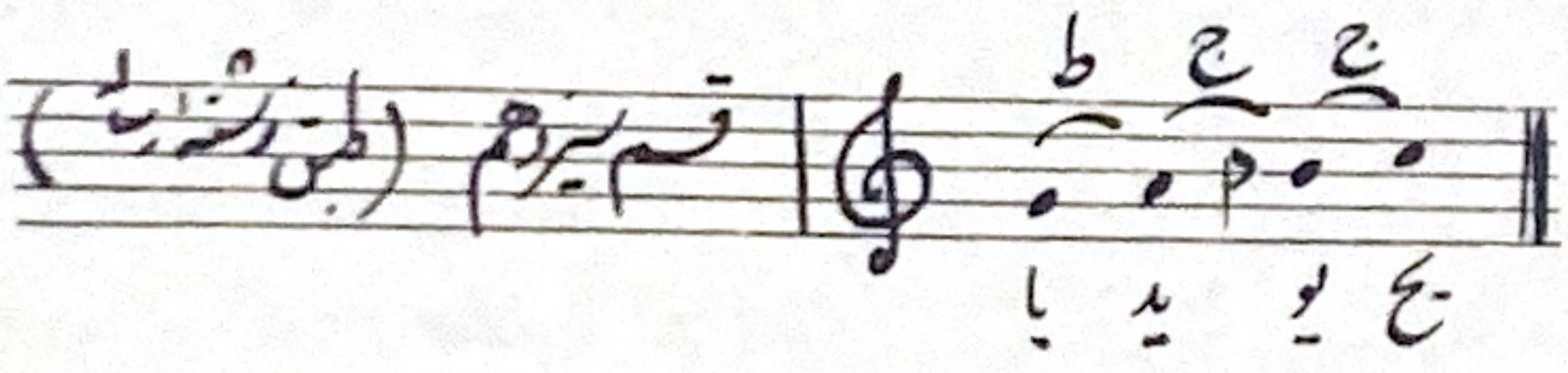


«قسم‌سیزدهم: ط ـ ط ـ ج[5] ـ ج[6] ـ نغماتها : یا ـ ید ـ یو ـ یح[7]».

توضیح :

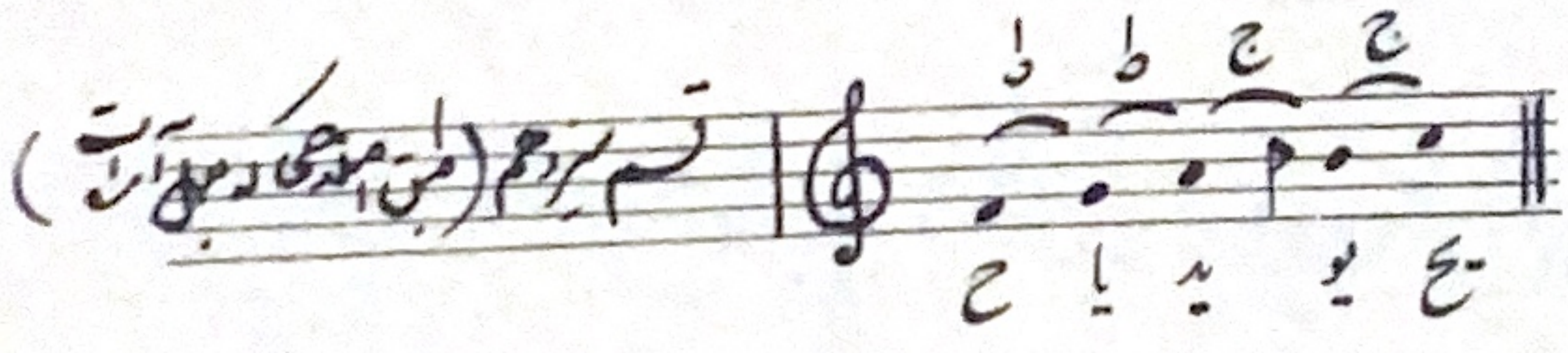
۱ـ همانطور که مشاهده میشود تعداد نغمات چهارعدد است که می‌باید پنج عدد باشد .

۲ـ اگر بخواهیم‌طبق‌آنچه که‌دررساله‌ثبت شده‌است برسم‌الخط امروزی موسیقی‌بنویسیم و«یو» را نیز«سی کرن» تصور کنیم چنین می‌شود:



۳ـ هویداست که‌کاتب نغمهٔ «ح»را ازقلم‌انداخته‌است زیرا درمتن‌روسی نغمات چنین ثبت شده است : ح‌ـ‌یا‌ـ‌ید‌ـ‌یو‌ـ‌یح .

٤ـ بنابراین، قسم‌سیزدهم بخط‌امروزی موسیقی‌ایرانی‌چنین‌میشود:



۱ـ۲ـ در رساله ومتن روسی بجای «ج» «د» ثبت شده که نادرست است .

۳ ـ «یو» بجای «سی کرن» اختیار شده‌است .

۴ ـ تمام نغماتی که نقطه دارند دررساله ومتن روسی‌بی‌نقطه ثبت شده‌اند.

۵ ـ ۶ـ در رساله ومتن روسی بجای (ج) (د) ثبت شده که نادرست‌است .

۷ ـ تمام نغماتی که نقطه دارند دررساله ومتن‌روسی بی‌نقطه ثبت شده‌اند.

*** ودردنبال این قسمت نوشته شده‌است:

«... اینست جمیع اقسام طبقتین ، و پوشیده نماندکه نغمتین «ا» «ح» (Fa - Do) درجمیع اقسام طبقهٔ اولی موجوداست ــ و نغمهٔ «یه» (سی‌بمل یا لادیز) درنه قسم ازاقسام طبقهٔ ثانیه نیزموجود است وبدین سبب چهارنغمهٔ:

ا ــ ح ــ یه[1] ــ یح (دو ــ فا ــ لادیز ــ دو) را ثوابت خوانند از جهة ثبات ایشان درهمهٔ یادراکثر ــ وباقی‌نغمات را متبدلات گفته‌اند.»

***

فصل[2]

«جموع حاصله از اضافت اقسام طبقهٔ اولی آنست‌که : طرف احد اقسام طبقهٔ اولی‌را طرف‌اثقل اقسام طبقهٔ ثانیه سازند تاصورت تمام «دایره» شود ، وجموع حاصله ازاین‌اضافات را «دوایر» خوانند ، زیراکه ابتدای‌ایشان از «آ» است (یعنی‌نوت دوفرضی) وانتهای ایشان به«یح»[3] (یعنی‌نوت فرضی دو هنگام) که نظیرهٔ «آ» است‌که‌گوئیا عین‌اوست ، پس‌چنانچه نقطهٔ‌آخرین دایره منطبق‌است برنقطهٔ اولین وی ، اینجا نیزنغمهٔ اولین‌موافق‌است بانغمهٔ‌آخرین، پس‌مثل دایره باشد ــ پس‌دایرهٔ اولی‌حاصل‌است : از اضافت قسم اول ازطبقهٔ ثانیه برقسم اول ازطبقهٔ اولی ــ ودایرهٔ ثالثه حاصل : از اضافت قسم‌ثانی از طبقهٔ ثانیه برقسم‌اول ازطبقهٔ اولی‌ـ ودایرهٔ ثالثه حاصل: ازاضافت قسم ثالث ازطبقهٔ ثالثه برقسم‌اول ازطبقهٔ اولی‌ـ

وبرین‌دستور باقی اقسام‌سیزده گانهٔ طبقهٔ ثانیه را برقسم‌اول طبقهٔ اول اضافت‌کنند ، بعد ازآن ، برقسم ثالث تاقسم‌سابع ــ پس مجموع‌آن نود ویك دایره شودکه تفاصیل‌آن بتأمل ظاهرمیگردد واحتیاج بوضع جداول ودوایر

---

۱ ــ چنانچه نغمهٔ «یه»را «ید» تصور کنیم‌آرپژ «دو- فا ــ لا ــ دو» بدست خواهدآمد .

۲ــ صفحهٔ 41B ــ سطرهفتم رساله.

۳ــ دررساله نوشته شده «یه یح» وهویداست‌که‌کاتب «به» راکه حرف‌اضافه است اشتباهاً «یه» نوشته‌است .

ندارد ، لاجرم اقتصار کرده می‌شود بر ذکر مشهوره و ابعاص[1] آن از مقامات دوازده گانه و آوازات[2] سته و شعبات[3] بیست و چهار گانه و غیر آنها از ترکیبات[4].»

فصل[5]

«چنانکه[6] از تألیف هر دو نغمه بعدی ملایم حاصل نمیشود (یعنی تمام فواصل مطبوع نیستند) و از هر دو بعد یا بیشتر جنسی ملایم وجود نمیگیرد (یعنی دانك یا ذی‌الاربع مطبوعی حاصل نمیشود) همچنین لازم نیست که هر جنس را از اقسام طبقهٔ ثانیه[7] بر هر جنسی از اقسام طبقهٔ اولی اضافت کنند مقبول طبع سلیم باشد، اگرچه

---

۱ ـ ابعاض بمعنای اجزاء است در رساله ابعاص نوشته شده است که نادرست است .

۲ ـ در رساله آوزات نوشته شده که نادرست است .

۳ ـ در رساله شبعات نوشته شده که نادرست است .

٤ ـ ضروری است توضیح داده شود که مجموع دوجنس یا دودانگ یعنی دو ذی‌الاربع را درقدیم دایره می گفتند که مقامها یا تونالیته‌های موسیقی از آنها استخراج میشده‌اند ـ در موسیقی علمی امروزی بهر ذی‌الاربع «دانگ» میگویند واگر دو دودانگ را درپی یکدیگر قرار بدهند به آن «گام» میگویند مانند :

Do -- Re -- Mi -- Fa . . . Sol -- La -- Si -- Do

دانگ اول   دانگ دوم

که دانگ اول‌را درقدیم طرف اثقل یعنی «قسمت‌بم» ودانگ دوم‌را طرف احد یعنی «قسمت‌زیر» مینامیدند ـ چنانچه این اصوات‌را روی خط دایره‌ای ثبت کنیم نوت Do آخری منطبق می‌شود برروی Do نخستین ـ اگر بهمین ترتیب تمام اقسامی‌را که صاحب رساله بدست داده است برروی دوایر[1] بنویسیم مقامها و گامها یا تونالیته‌های مختلفی حاصل میگردد که قدما تحقیق‌درباره آنها را «علم‌الادوار» می گفتند .

۵ ـ صفحه ۴۴۱B ـ سطر ۱۷.

۶ـ در رساله چنانچه نوشته شده که نادرست‌است زیرا کلمهٔ چنانچه معادل «اگر» است و کلمهٔ چنانکه بجای : همانطور که یا همچنانکه یا بطوریکه بکار میرود .

۷ ـ در رساله «هر» نوشته شده است .

هریك از آن جنسین فی نفسه مقبول افتد، زیرا که [ممکن است[1]] که از اضافت ایشان هیئتی عارض شود که موجب نفرت طبیعت گردد، و [ممکن است[2]] که موجب زیادتی ملایمت شود، چنانکه[3] در دوایر دوازده گانه مشهوره هست[4]، که آنرا مقامات گویند، و چاره نیست از اشارت کردن به این دوایر و ابعاد و نغمات هریك، و تعیین مخارج[5] آنها از دساتین[6] آلات ذوات الاوتار[7] که کاملترین آنها عودست.»

فصل[8]

«اشرف آلات ذوات الاوتار «عود» را دانسته اند[9]، و پیش متقدمان اوتار وی چهار بوده است: بم - مثلث (MASLAS) - مثنی (MASNA) و زیر - و حکیم ابونصر فارابی، بعد از «زیر» یك وتر دیگر بر آن افزوده و آنرا

---

۱ - ۲ - در رساله «می شاید» نوشته شده است از آنجا که اصطلاح «ممکن است» درك جمله را سهل تر میکند آنرا برگزیدیم.

۳ - در رساله چنانچه نوشته شده است.

۴ - در رساله «هشت» نوشته شده که نادرست است.

۵ - چگونگی قرار گرفتن انگشتان نوازنده روی دسته ساز و استخراج صداها را مخارج می گفتند.

۶ - پرده هائی را که برروی دسته سازهای زهی می بندند در قدیم دستان می نامیدند.

۷ - سازهای زهی را در قدیم ذوات الاوتار می گفتند یعنی سازهائی که بنیاد آنها بر وترها یا تارها نهاده شده است - این قبیل سازها دو نوع هستند: یك دسته سازهائی است که دسته دارند و استخراج نغمات با انگشت نهادن برروی سیم ها عملی میشود مانند: عود - تار - وسه تار. این نوع سازها را در قدیم ذوات الاوتار مقید میگفتند - گروه دیگر سازهائی است که استخراج نغمات بوسیله سیم های مطلق یا دست باز عملی می گردد - به این نوع سازها ذوات الاوتار مطلق میگفته اند مانند - قانون - سنتور و چنگ.

۸- صفحه 441B - سطر بیست وسوم.

۹ - در رساله داشته اند نوشته شده که نادرست است.

«حاد»[1] نام‌نهاده واصطخاب[2] ، یعنی سازکردن آن ، برانواع می‌تواند بود، امامشهورآنست که مطلق هروترزیرین‌را مساوی سه‌ربع وتر بالائین اوکنند : و دستانها[ی] آنرا بروتر «ا-م» از «الف» (یعنی‌نوت Do فرضی) تا «ح»[3] «یعنی‌نوت Fa » وضع کنند ـ «الف» مطلق بم‌بود (یعنی‌نوت دست‌باز سیم بم Do می‌باشد)و«ب» (Re بمل یاDo دیز)رازاید گویند و«ج»[4] (یعنیRe کرن Koron) را مجنب ، و«د» (یعنیReبکار) را سبابه ، و «ه» (یعنی Si بمل یا Re دیز» را وسطای فرس‌و«و» (می کرن)را وسطای زلزل، و«ز»[5] (می‌بکار) را بنصر، و«ح» (فابکار)را خنصر.

برین‌صورت :

توضیح: (به‌جدول شماره یك مراجعه شود)

پیش‌ازاینکه نادرستی‌های‌این‌پرده بندی ونام‌گذاری ونام‌نوتها یاصداها راتذکارکنم‌ضرورت دارد مطلبی‌راکه دردنبال‌همین‌جدول صاحب رساله نوشته است نقل‌کنم:

«... وتر«ح-م» که مطلق مثلث‌است اگرچه در مقدار مساوی مطلق بم است امادرکیفیت حدت وثقل‌مساوی «ح-م» بم‌است که ثلثه ارباع‌اوست (یعنی یك‌چهارم زیرترازسیم‌بم‌است) وبهمین‌دستور وتر «یه-م» (درست توجه‌کنید سیم سوم درجدول ـ باحروف «ح-م» مشخص‌شده ولی دراینجا «یه-م» = که البته وجه اخیردرست است) که مطلق مثنی‌است ، مساوی «یه- م» مثلث است‌که ثلثه ارباع اوست (یعنی‌سیم مثنی‌یك چهارم زیرتر از سیم مثلث‌کوك میشده‌است) ،

---

۱ - دررساله حاذ نوشته شده که نادرست است .

۲ - اصطخاب بمعنای کوك کردن سیم‌های ساز است ، در رساله اصطحات نوشته شده‌که نادرست‌است .

۳ - دررساله «ج» ثبت شده‌که نادرست است .

۴ - دررساله «ج» ثبت شده است‌که مراد همان «ج» است ، این‌حرف در اکثرموارد بصورت «د» نوشته شده وهمین‌سهو موجب گشته است که مترجمان‌روسی نیزآن‌را بصورت «د» ثبت نمایند .

۵ - دررساله «ر» ثبت شده‌است‌که نادرست است .

م		لو	له	لد	لج	لب	لا	ل	کط
م	حاد		کط	ع	کز	که	کد		ی
م	زیر		کت	کا	ک	یط	(۶) یز	یه یو	(۵) ح
م	مثنی	(۴) ح	ید	(۳) یج	یب	(۲) یح	ی	ط	ح
م	مثلث	ح	ز	و	ه	(۱) ا	ج	ب	ا
	بم	خنصر	بنصر	وسطی زلزل	سبابه	وسطی فرس	مجنب	زاید	مطلق

جدول شماره یک

و«کب م» (سیم زیر درجدول ـ باحروف «ی-م» مشخص شده ولی در اینجا «کب-م» که البته وجه اخیر درست است) مطلق وتر زیراست ، مساوی «کب-م» است که ثلثه ارباع مثنی‌است ، و«کط ـ که» (این نیزمی باید «کط ـ م» باشد زیرا سایرسیم‌ها نیز بهمین نحومشخص شده‌اند ومراد ازحرف (م) قسمت مشط ساز یعنی آنجا که سیم به خرک ساز متصل میشود میباشد) مطلق وتر حاد است مساوی «کط ـ م» است که ثلثه ارباع زیرست.»

توضیح :

۱ ـ اولا سیم‌های عود را بفاصلهٔ چهارم با یکدیگر کوك می کرده‌اند به‌ترتیب زیر:

سیم بم : (دو) کوك میشده ویك‌دانك روی‌آن اجرامی گشته‌است ، یعنی از«ا-تا-ح» دوتافا).

سیم‌مثلث : (فا) کوك میشده و یك دانك روی‌آن اجرا می گشته است ، یعنی‌از «ح-تا-یه» (فا تاسی بمل).

سیم‌مثنی : (سی‌بمل) کوك میشده ویك‌دانك روی‌آن اجرا می گشته‌است یعنی از«یه تا کب» (سی‌بمل تامی‌بمل).

سیم زیر : (می‌بمل) کوك میشده ویك‌دانك روی‌آن اجرا می گشته‌است یعنی‌از«کب تاکط» (می‌بمل تالابمل) .

سیم‌حاد : «لابمل» کوك میشده ویك‌دانك روی آن اجرا می گشته است یعنی‌از«کط تا لو» (لابمل تا ربمل).

۲ ـ ثانیاً انگشت گذاری یا پرده‌بندی روی دستهٔ ساز بر بنیاد نام‌های چهارانگشت دست‌چپ‌نوازنده عملی‌میشده‌است ـ این‌دستان نشانی‌ونام‌گذاری طبق آنچه که ابن سینا معمول کرده بوجه ذیل است : مطلق ـ زاید اول ـ زایددوم(که مجنب‌هم میگفتند)ـ سبابه ـ وسطی‌اول ـ وسطی‌دوم ـ یاوسطای فرس (که به‌وسطای ایرانی و وسطای زلزل نیزنامگذاری شده‌است) ـ بنصر- خنصر.

صفی‌الدین عبدالمومن ارموی نیزعین‌همین نام‌گذاری‌را برای‌پرده‌های

عود اختیار کرده وبجای زایداول وزاید دوم ووسطی‌دوم بنحوذیل نام‌گذاری کرده است .

مطلق ـ زاید ـ مجنب ـ سبابه ـ وسطای‌فرس ـ وسطای‌زلزل ـ بنصر ـ خنصر . باین‌ترتیب ملاحظه می‌کنید که مؤلف‌رساله درترتیب نام‌دستانهادچار سهوشده‌است زیرا وی به‌نحوذیل دستانها را نام‌گذاری کرده‌است.

مطلق ـ زاید ـ مجنب ـ وسطی فرس ـ سبابه ـ وسطی زلزل ـ بنصر ـ خنصر.

که می‌باید سبابه قبل‌ازوسطی‌فرس قرار بگیرد.

۳ـ ثالثاً اشتباهاتی‌درنام‌نغمات یا (نوتها) مشاهده میشودکه برخی‌از آنها را با اعدادی‌که رویشان گذاشته‌ام مشخص کرده‌ام ـ محض اینکه صورت عاری ازنقصی‌ارائه شود جدول صفحه بعدرا تقدیم میدارم :

	خنصر	بنصر	وسطی زلزل	وسطی فرس	سبابه	مجنب	زاید	مطلق
سیم حاد	لو ر♭	له دو½	لد دوp	لج سی½	لب سی♭	لا لا#	ل لا½	کط لاp
سیم زیر	کط لا♭	کح سل½	کز سلp	کو سل♭	که نا½	کد ناp	کج می½	کب می♭
سیم مثنی	کب می♭	کا ر½	ک رp	یط ر♭	یح دو	یز سی#	یو سی½	یه سی♭
سیم مثلث	یه سی♭	ید لا½	یج لاp	یب لا♭	یا سل½	ی سلp	ط سل♭	ح نا
سیم بم	ح نا	ز می½	و میp	ه می♭	د ر½	ج رp	ب ر♭	ا دو

جدول شماره دو

«جان کارلو منوتی»[1]

۱۹۱۱ -

اشکالی که درآوردن شرح حال و فعالیت‌های هنری منوتی بروی کاغذ وجود دارد آنستکه بمجرد نوشتن‌وچاپ آن، بسرعت ناقص‌میگردد. باهراپرای جدید منوتی‌چنان پیشرفتی درتکنیک آهنگسازی و درك عناصرتئاتری از خود نشان داده که چنین مینماید شاهکارهای وی هنوز بوجود نیامده‌اند ، اگرچه کارهای گذشتهٔ وی بیش‌ازحد انتظار عالی وجذاب بوده‌اند . وی مردی نیست که درحال سکون باقی بماند . درگذشته وی دائماً با ایجاد آثار بکر و غیر منتظره موفقیت‌های شخصی و هنری متعددی بدست آورده است و این گذشتهٔ پرافتخار شاهد این‌مدعاست که وی به‌خلق آثار جدیدی همت گماشته وفصل‌های نوینی به حماسهٔ پرافتخار کنونی‌خویش خواهد افزود.

۱- Gian Carlo Menotti

آثار آتی وی ممکنست مارا مجبور نماید به‌آنچه دربارهٔ وی در اینجا میگوئیم چیزی بیافزائیم یا از نو آثار وی‌را ارزیابی کنیم اما این‌موضوع بهیچ وجه نام وی را از فهرست موسیقیدانان بزرگ نخواهد زدود . اگرچه وی درسنی‌است که وردی وواگنر وپوچینی‌درهمان سن‌هنوز بزرگترین آثارخویش را خلق نکرده بودند معهذا منوتی توانسته است موقعیت محکمی در موسیقی معاصر برای خود بدست‌آورد و بزرگترین و موفق‌ترین اپرانویس از زمان پوچینی تاکنون بشمارآید .

منوتی نه فقط موسیقیدان موفقی است بلکه در سایر هنرها نیز تخصص دارد. نامبرده «لیبرتو»ی‌تمام اپراهای خویش را شخصاً تنظیم کرده و بعلاوه برای چنداپرا اثر «ساموئل باربر» «لیبرتو» نوشته ویك نمایشنامه نیز برشتهٔ تحریر کشیده است . وی دربروی صحنه‌آوردن وکارگردانی اپرا بسیارچیره دست میباشد وتمام‌آثار خویش‌را شخصاً بروی صحنه‌آورده وکارگردانی کرده است ونیزدوتا ازاپراهای خودرا بدعوت یکی‌ازشرکت‌های فیلمبرداری‌برای سینما تنظیم وکارگردانی‌کرده است . منوتی از هنردکور سازی نیز بی‌بهره نیست وباتمام این اوصاف پیانورا بسیارخوب مینوازد و استادآهنگسازی نیز میباشد . این تنوع هنری و بخصوص نبوغی‌که وی در تنظیم حالات نمایشی ازنظرصحنه‌ای وموسیقی دارد سبب شده‌که منقدین به حق به‌وی لقب «واگنر معاصر» بدهند . لقبی‌که بهیچ‌کس‌جزمنوتی برازنده نیست .

شهر «کادلیانو» که‌کنار دریاچهٔ لوگانو نزدیك میلان قرارگرفته محلی است‌که جان‌کارلو منوتی درهفتم ژوئیه ۱۹۱۱ درآنجا بدنیاآمد ویازده سال نخست عمر خویش‌را درآنجا بسر برد . وی ششمین فرزند ازیك خانواده ده فرزندی میباشد . پدرش‌یك صادرکنندهٔ ثروتمند بودکه در هنگام تولد منوتی بازنشسته شده بود . مادرش‌موسیقی‌دان بود ونیزهم اوبودکه اولین درس‌های موسیقی‌را به‌منوتی‌تعلیم‌داد . باین‌ترتیب منوتی ازاین موهبت برخوردار بود که دریك فامیل‌ثروتمند و دوستدار موسیقی بدنیاآمد وازهمان اوان‌کودکی توانست عطش‌اشتیاق خویش‌را به تئاتروموسیقی سیراب‌کند . در چهارسالگی

نخستین درسهای پیانوی خویش را از مادرش گرفت و درشش‌سالگی شروع به آهنگسازی نمود . نخستین کوشش‌های وی دراین‌زمینه ملودیهای زیبائی بود که براشعار هوس‌خیزانهٔ «گابریل دانونزیو» شاعر بزرگ ایتالیائی تصنیف کرد .

سایرفرزندان خانوادهٔ منوتی‌نیزعلاقمند به موسیقی ویك گروه مجلسی ترتیب داده بودند. بزودی منوتی‌جوان نیزدراین‌کنسرهای مجلسی که مرتب در منزلشان ترتیب داده میشد شرکت نمود . شرکت در فعالیت‌های تئاتری برای وی مشگل‌تر مینمود زیرا بزودی در جریان یك نمایشنامه که درمدرسه بروی صحنه‌آمده بود دریافت‌که هنرپیشه خوبی نیست اما بهرحال در نهمین سال تولدش مادرش‌یك تئاترکوچك خیمه شب‌بازی بوی هدیه‌کرد . ازآن‌پس منوتی‌خود نمایشنامه مینوشت ودکور درست میکرد و لباسهای هنرپیشگان را طراحی‌می‌نمود وسپس‌آن نمایشنامه‌ها را بروی صحنه میاورد .

در همین اوان بودکه فامیل منوتی به میلان نقل مکان‌کرد . در میلان منوتی درمدارس دولتی مشغول تحصیل‌شد اما زیاد به‌درس علاقه نداشت ، وی شبها همراه باسایرافراد خانواده بطورمرتب درلژخانوادگی دراپرای‌لاسکالا حضور مییافت وشاهد اجرای آثار بزرگ اپرائی برهبری توسکانی‌نی بود . در یازده سالگی منوتی یك اپرای سه پرده‌ای‌که لیبرتوی آنرا شخصاً نوشته بود باتمام‌رساند وآنرا «مرگ‌پیرو» خواندکه عنوان سبکی‌بود زیرا درپردهٔ آخرتمام شخصیت‌های‌اپرا انتحارمی‌کردند! دردوازده سالگی درکنسرواتوار میلان ثبت‌نام‌کرد وتاسال ۱۹۲۸ درآنجا تحصیل‌نمود . در ۱۶ سالگی‌اپرای دومی‌را بپایان رساند وازطرف دیگرمهارتی غیرعادی درنواختن پیانو ازخود نشان میداد . مادرش‌که درمحافل ثروتمندان میلان رفت وآمد داشت وی را باخود باین‌مجالس‌برد . منوتی‌بعلت قیافه جذاب وهوش‌زیاد ونیز برخوردار بودن ازنبوغ‌موسیقی‌بزودی شمع‌این‌محافل شد وموردتوجه زیاد واقع‌گشت. باین‌ترتیب بزودی دراثرتشویق‌های بیش‌ازحد روحیه‌اش خراب شد وفرد از خودراضی‌ومتکبری بارآمدبطوریکه دیگرحاضرنبودآنطوریکه‌باید به‌مطالعات

ومحیط داستان را بخوبی بازگومیکنند .

یك اوورتور پرنشاط اماکوتاه حالت شادی را برای شروع اپراایجاد میکند . داستان اپرا مربوط بهزنی بنام آملیا دخترلوس وازخود راضی میلانی است که میخواهد هرطور شده به مجلس‌رقص برود . اما چنین بنظر میرسد که کوشش‌های وی برای رفتن‌به‌آنجادائماً باشکست روبرومیشود . ابتداشوهرش درمیبابدکه مرد دیگری با آملیا روابط عاشقانه دارد و ازینرو شروع بهداد و فریاد مینماید و هنگامیکه با عصبانیت اطاق‌را ترك مینماید عاشق آملیا از پنجره بدرون اطاق میآید تاعشق بزرگ خودرا نسبت بهوی اعلام‌دارد . اما شوهر بازمیگردد وعاشق‌را غافلگیرمیکند وسپس آن‌دو شروع بهبحث دربارهٔ این‌وضعیت‌ناراحت‌کننده‌مینمایند درحالیکه‌آملیااز‌ناراحتی‌روی‌پا بندنیست واز این‌نگران است‌که مبادا دیر به‌مجلس‌رقص برسد و بالاخره تاب نیاورده ویك گلدان را برسرشوهرش میکوبد و اورا مجروح میسازد . سپس ازپلیس کمك میطلبد وازآنان میخواهدکه عاشق‌را بجرم دزدی دستگیرکنند . باین ترتیب شوهر به‌بیمارستان وعاشق بهزندان میروند وآملیابالاخره قادرمیشود درمعیت رئیس‌پلیس‌خودرا سروقت به‌مجلس‌رقص برساند.

این اپرا حاوی چنان بدعت خلاقه ونیروی نمایشی بودکه بنگاه سخن‌پراکنی ملی‌آمریکا ازوی خواست‌که یك اپرا مخصوص اجرا از رادیو تصنیف نماید . منوتی‌قبول‌کرد واپرای «زن پیر و دزد»[1] را برای این‌منظور تصنیف نمودکه برای باراول دربرنامهٔ رادیوئی‌توسکانی‌نی در۲۲آوریل۱۹۳۹بمورد اجراگذاشته شد . این‌اثراولین اپرائی‌است‌که مخصوص اجرا از رادیونوشته شده ومانند اپرای قبلی‌منوتی حالتی‌کومیك دارد . لیبرتوی این اثر بهزبان انگلیسی وبقلم‌خود منوتی میباشد . منقد مجلهٔ نیوزویك دربارهٔ این‌اپراچنین نوشت: «منوتی خیلی بهتر ازاپرای قبلی خود توانسته است شخصیت‌های « زن پیرودزد» را باموسیقی‌مشخص‌سازد . درحال‌استماع این‌اثرمردم غالباًفراموش میکردندکه دارند به‌یك اپراگوش میکنند بلکه خیال‌میکردند مشغول‌تماشای

۱– The Old Maid and the Thief

آن هستند .» این اپرا بعدها برای اجرادرصحنه نیز تنظیم شد و بیش ازصدبار اجرا گشت وچون فقط احتیاج به چهار نفر اجرا کننده و ۲۰ کیلو لوازم داشت لذا توسط گروه های آماتور درطی جنگ جهانی دوم دراردوگاه ها و بیمارستانهای نظامی برای مشغولیت خاطرسربازان بروی صحنه آمد.

داستان این اپرا دریك دهکدهٔ آمریکائی در زمان حال اتفاق میافتد . « میس تاد » که پیر دختریست باتفاق کلفتش زندگی یکنواختی را طی میکند اما بالاخره آندو ازتنهائی بجان میآیند لذا هنگامیکه ولگرد بی‌آزاری بنام باب از آنها تقاضا میکند اجازه دهند یك شب در منزل آنها بیتوته کند فوراً قبول میکنند ووی‌را درخانه نگاه میدارند و به‌اهالی دهکده میگویندکه وی ازقوم وخویش‌های آنهاست که ساکن استرالیا بوده و اکنون برای دیدار آنها به‌آمریکا آمده است اما خانم پینکرتون که زن فضولی‌است و درتمام کارها دخالت میکند این موضوع‌را قبول نمینماید و همه‌جا پخش میکندکه باب یك زندانی‌فراری‌است. باوجود این‌شایعات، میس‌تاد و کلفتش‌ازاین مردخوششان میآید وکمر به خدمت وی میبندند و هنگامیکه باب ازآنها تقاضای مشروب میکند میس‌تاد از شدت هیجان به یك مغازهٔ مشروب فروشی دستبرد میزند . چون این دزدی کشف میشودگناه را بگردن باب میاندازند در حالیکه وی بیگناه است . اما بزودی‌باب درمیابدکه پلیس‌بعلت‌این‌اتهام درصدد دستگیری وی میباشد لذا تصمیم میگیردکه چون به وی تهمت دزدی زده‌اند چه بهترکه خود دزد گردد . روی این اصل تمام اثاث خانهٔ میس‌تاد را جمع‌کرده و با کلفتش میگریزد.

دراین ضمن در تابستان ۱۹۳۷ منوتی سفری به شهرکادلیانو زادگاه خود نمود . مردم شهرکه خبردار شده بودند وی یك اپرا تصنیف‌کرده مقدم اوراگرامی داشتند . یکروز رئیس‌پست شهردرحالیکه تلگرامی بدست داشت وباتمام‌قوا فریاد میکشید : «متروپولیتن - متروپولیتن» باعجله بطرف‌منزل اومیرفت . وی حامل‌این‌خبربودکه اپرای متروپولیتن اپرای «آملیا به‌مجلس رقص‌میرود» را برای اجرا درفصل بعد خود انتخاب‌کرده است . روز یکشنبه

این خبردر کلیسا اعلام شد و شب همان روزمردم شهرضیافتی بافتخار منوتی برپا کردند .

اپرای «آملیا به مجلس رقص میرود» در سوم مارس ۱۹۳۸ در اپرای متروپولیتن بروی صحنه آمد وهفت بار دیگر نیزدرطی آن فصل وفصل بعدی اجرا گشت . یکماه بعد این اپرا بزبان اصلی ایتالیائی دراپرای سان‌رمو درایتالیا بروی صحنه آمد . علت اینکه «آملیا به مجلس رقص میرود» عوض اجرا شدن در لاسکالا یایك اپرا خانهٔ معروف دیگر دراپرای گمنام سان‌رمو اجراگشت این بود که منوتی حاضر نشده بود قدمی برخلاف وجدان خود بردارد . «دینو-آلفیه‌ری» وزیرفرهنگ موسولینی که درآن موقع زمام‌اختیار ایتالیارادردست داشت منوتی‌را تشویق کرده بود به‌حزب فاشیست به‌پیوندد وقول داده بود که در صورت انجام این کار اپرایش در تمام اپراخانه‌های بزرگ ایتالیا اجرا خواهد گشت . امامنوتی که باوجوداقامت طولانی‌درآمریکا هنوزملیت‌ایتالیائی خودرا حفظ کرده بود ازانجام این‌امرسرباز زد وازرژیم موسولینی‌جانبداری نکرد لذا فقط یك اپراخانهٔ گمنام اثرش‌را بروی صحنه آورد .

اپرای دوم منوتی که در ۲۰ ژوئیه ۱۹۴۲ درمتروپولیتن نیویورك‌اجرا شد «خدای جزیره» نام‌داشت ولیبرتوی آن بزبان ایتالیائی ازخود منوتی‌بود وتوسط «فلمینگ‌مك‌لایش» به‌انگلیسی ترجمه شد . این‌اپرا مورد توجه مردم ومنقدین قرارنگرفت وبااینکه منوتی ازاین‌شکست ناراحت بود اما قلباً حس میکرد که از این ناکامی بیش ازموفقیت‌های قبلی‌خود پند گرفته است و خود میگوید علت موفقیت‌های بعدیش این بوده که هوشیارانه ازخطاهائی که دراین اپراکرده بود اجتناب کرده‌است .

«خدای‌جزیره»[1] اپرائی‌است تراژیك دریك پرده وسه صحنه. محل‌وقوع آن جزیره‌ای است در دریای مدیترانه درزمان حاضر. ازمیان امواج‌مه‌آلود دریا یك‌زن ومرد افتان وخیزان به‌ساحل یك جزیرهٔ دورافتاده میرسند. این دونفریك مرد فراری بنام«ایلو» وهمسرش «تلئا» میباشند که ازسرزمین‌خویش

۱- The Island God

بعلت عدم وجود آزادی گریخته‌اند . در این جزیره ایلو خرابه‌های یك معبد را مییابد و فریاد زنان از یکی از خدایان میخواهد تاوی را در مرمت این معبد کمك نماید . خدا نیز جواب دعای اورا داده و ظاهر میشود و دوتائی باهم مشغول کار میگردند .

درصحنهٔ دوم ماهیگیری ازاهالی جزیره بنام «لوکا» وارد میشود و تلئا را تنها مییابد و باوپیشنهاد کمك میکند اما ایلو هنگام مراجعت از قبول کمك وی سرباز میزند . درصحنهٔ سوم لوکا و تلئا که اکنون عاشق یکدیگرند از ایلو که هنوز سرگرم مرمت معبداست وحشت دارند . سرانجام تلئا باترغیب لوکا توری برسر ایلو انداخته وسپس دونفری دست وپای وی‌را بسته وفرار میکنند. ایلوی خشمگین شروع به سرزنش خدا میکند اما باکمال تعجب درمییابد که خدا ازوی وحشت دارد. آنگاه خدامعبدرا خراب میکند و باین‌ترتیب خدا و انسان باهم ازبین میروند .

درسال ۱۹۴۳ منوتی وساموئل باربر که از زمان تحصیل دوست صمیمی بودند باتفاق خانه‌ای درحوالی نیویورك بناکردند . در دوطرف بنای اصلی خانه دواستودیو ساخته شده که از هم فاصلهٔ زیادی دارند باین‌ترتیب هرکدام ازاین دوآهنگساز میتوانند براحتی‌وبدون‌اینکه مزاحم‌یکدیگر گردندمشغول کارخویش باشند .

از سال ۱۹۴۵ به‌بعد منوتی سرگرم نوشتن اپرائی شدکه فکرش در هنگام حضور دریك‌جلسه احضار ارواح[۱] به وی الهام شده بود. بالاخره این اپرا بنام « واسطه احضار ارواح » تکمیل و در ۸ مه ۱۹۴۶ در دانشگاه کلمبیا بروی صحنه‌آمد وپنج‌بار اجرا گشت . سپس منوتی تغییراتی درآن داد وشکل‌جدیدا پرا درتاریخ ۲۰فوریه۱۹۴۷ درنیویورك بروی صحنه‌آمد.منوتی بعنوان‌پیش‌پرده‌ای براین‌اپرا، اثرتفریحی کوچکی بنام «تلفون» نیزدر۱۹۴۷ تصنیف نمود . این‌دواپرا بااستقبال زیادی روبروشدند . دراین زمان دونفر ازتهیه‌کنندگان جوان تئاتر که این‌اپرارا دیده بودند حس کردند که«تلفون» و «واسطهٔ احضار ارواح» مردم‌پسند میباشند لذا تصمیم گرفتند آنرا دریکی‌از تئاترهای « براودوی » نیویورك بروی صحنه بیاورند . منوتی نیز شخصاً

۱- The Medium

میزآنسن و کارگردانی این دو اثر را بعهده گرفت و هنرپیشگان آن را انتخاب نمود . جمع کل بهای بلیطهای پیش‌فروش‌شدهٔ این‌دواثر فقط ۴۷ دلار بود اما تهیه‌کنندگان جسور به‌این‌اعلان خطروقعی ننهادند و سرانجام در اول مه ۱۹۴۷ این اپرا بطور رسمی در تئاتر بادیمور افتتاح شد . منوتی همیشه یکساعت قبل از شروع نمایش پشت پنجرهٔ یکی ازهتلهای مجاور میایستاد و تعدادکسانی‌راکه بدیدن اثرش میرفتند میشمرد و برای اینکاراحتیاج به‌ماشین حساب نداشت درطول‌چند هفتهٔاول مردم به‌تعدادکم‌وپراکنده درنمایش‌حضور یافتند وبالاخره هم‌پول‌وهم‌جرئت وشهامت تهیه‌کنندگان به‌پایان رسید وتصمیم گرفتند نمایش‌را تعطیل‌کنند . اماناگهان معجزه‌ای به‌وقوع پیوست و هجوم مردم باعث شدکه نمایش‌تامدتی ادامه یابد و این‌خبردهان به‌دهان بین مردم منتقل‌گشت‌که اپرای «واسطهٔ احضار ارواح» و پیش‌پردهٔ آن «تلفون» نمایشات جالبی هستند . باین‌ترتیب‌کار نمایش بالاگرفت وبزودی درتمام خاك آمریکا عرضه‌گشت و سپس درپاریس ولندن نیز بروی صحنه‌آمد و درظرف چند سال بیش‌ازهزار بار اجراگشت.

«تلفون» اپرائی‌است تفریحی‌دریك پرده . مرد جوانی بنام«بن» سخت به‌غم فرورفته است زیرا معشوقه‌اش «لوسی» سخت به‌تلفن‌کردن علاقه دارد و تلفن‌وی‌همیشه مشغول‌است وهرگاه «بن» به‌قصدتقاضای ازدواج به‌نزد«لوسی» میرود . زنگهای پیاپی‌تلفن وصحبت‌های‌طولانی «لوسی» مانع ازانجام پیشنهاد وی میگردد ، این‌جریان‌آنقدر ادامه میبابدکه «بن» ناچاربیرون‌رفته وازیك کیوسك تلفن‌درهمان حوالی به «لوسی» تلفن‌میزند و تقاضای ازدواج مینماید وتقاضایش مورد قبول واقع میگردد . «بن» میخواهد به‌مسافرت برود اما به «لوسی» قول میدهدکه هرروز باو تلفن خواهدکرد باین ترتیب جریان عشق آنها بانرمی‌وملایمت ادامه میبابد .

«واسطهٔ احضار ارواح» بخلاف «تلفون» یك تراژدی میباشد و موسیقی منوتی نیزرنگ‌آمیزی تیره‌ای دارد بااستفادهٔکامل ازتونالیته وهارمونی مدرن

و حالات آوازی شبیه به صحبت کردن منوتی توانسته است محیط مرگبار نمایش‌نامهٔ عجیبش‌را با قدرتی فوق‌العاده توصیف نماید.

شخصیت اصلی‌اپرا زنی‌بنام«فلورا» میباشد که یك«واسطهٔ‌احضارارواح» دروغین میباشد . درجریان یکی‌ازجلسات احضار روح ناگهان حس‌میکندکه دستی‌سردوخشن گلویش‌رامیفشارد وچنان‌بوحشت میافتدکه‌به‌مشتریانش‌اعتراف میکندآدم شیادی‌است اماآنها قبول نمیکنند . بالاخره پس ازمدتی وی به‌پسر لالی‌که نزدش‌کار میکند وعاشق دخترش‌میباشد مشکوك میشود و متقاعد میشود که پسرلال درفکر کشتن وی میباشد . برای فرارازاین ناراحتی به مشروب پناه میبرد و در حال مستی پسرلال را که در قفسه‌ای پنهان شده با هفت تیر بقتل میرساند .

موفقیت این دواثر و نیزمهارتی‌که منوتی درکارگردانی آنها از خود نشان داده‌بود سبب شدکه یکی‌ازکمپانی‌های فیلمبرداری هولیوود ازاودعوت نمود تااین دواثررا برای سینما تنظیم نموده و خودآنها راکارگردانی نماید باین‌ترتیب از «تلفون» و «واسطهٔ احضار ارواح» فیلم‌نیزتهیه شد .

در ۱۹۵۰ منوتی اپرای دیگری بنام « کنسول» نوشت که در شانزدهم مارس ۱۹۵۰ در براودوی نیویورك بمعرض اجرا درآمد و موفقیت بیشتری کسب نمود . قبل‌ازاجرای این‌اپرا منوتی معتقد بودکه این‌اثرخیلی‌غم‌انگیز میباشد لذا میترسید مبادا مورد توجه مردم قرار نگیرد اما بهر حال دربارهٔ این‌اپرا تبلیغ‌زیادی بعمل‌آمد بطوریکه پیش‌فروش‌بلیط‌های‌آن به‌صدهزاردلار رسید وجزو یکی ازپرفروش‌ترین‌آثارسال درآمد وجایزهٔ پولیتزر ونیزجایزهٔ منقدین نمایشی نیویورك را ربود. توسکانی‌نی درجریان تمرین‌اپرا حاضربود ونیزچندین‌بار درطول نمایش درتئاترحضور یافت . دریکی ازجلسات تمرین دراواسط پردهٔ دوم وی ازجابلند شد وبطرف منوتی‌رفت واورا درآغوش‌کشید وسپس به‌آرامی بجای خویش بازگشت . مردم نیزاین اثررا یك نمایش‌جالب ومهیج یافتند . منقد مجلهٔ تایمزداستانی نقل میکندکه یکی ازتماشاگران به نزد تهیه‌کننده رفت وگفت: «نمایش‌بسیار زیبا ومهیجی بود . ومن قبلاازاین

میترسیدم که مبادا مجبور باشم به یك اپرا گوش دهم!»

پس از آنکه «کنسول» بعنوان بهترین اثر موسیقائی فصل ۱۹۵۰ در نیویورك شناخته شد تهیه کنندگان آن یك کراوات دست باف به منوتی هدیه کردند که رویش چنین نوشته شده بود: «اپرای خیلی غم انگیزی است!»

بعدها کنسول درچند کشور دیگر نیز اجرا شد و به هشت زبان منجمله ترکی نیز ترجمه گشت. باین ترتیب منوتی جزو اشخاص سرشناس گردید و داستان زندگیش طی مقاله‌ای تحت عنوان «جادوگر اپرا» درمجله لایف بچاپ رسید.

اما در ایتالیا کنسول مورد حمله واقع شد. این اپرا توسط «لاسکالا» بروی صحنه آمد و این نخستین باری بود که درتاریخ طولانی «لاسکالا» یك اپرا که درآمریکا تصنیف واجرا شده بود درصحنهٔ آن بمعرض نمایش گذاشته میشد. کمونیست‌هائی که در بین جماعت تماشاگران بودند آنرا اهانتی به کشورهای پشت پردهٔ آهنین دانسته وشروع به‌شلوغ کردن تالار نمودند. از طرف دیگر میهن‌پرستان ایتالیائی نیز بعلت آنکه منوتی که درایتالیا بدنیا آمده وهنوز تابع آن کشور بود ترجیح داده بود در آمریکا زندگی کند این اثر را محکوم نمودند.

داستان این‌درام موزیکال سه پرده‌ای که لیبرتوی‌آن نیز ازخود منوتی است دریکی‌از کشورهای‌اروپائی که‌حکومت پلیسی بر آن حکمفرماست درزمان حاضرودرعرض چند هفته اتفاق‌میافتد.

درپردهٔ اول شخصیت‌های اپرا همگی مظنون شناخته شده وتحت تعقیب پلیس‌قراردارند. صحنه‌ازیك‌خانه محقر که‌خطر بازداشت توسط‌پلیس برساکنان آن‌سایه‌انداخته به‌کنسولگری یك کشورآزاد که توسط‌آن محکومین‌امیدوارند به‌سوی‌آزادی فرارکنند تغییر میبابد، انتظار درکنسولگری طولانی است در حالیکه‌آتیه‌ای بس‌وحشتناك درخم‌کوچه درانتظارآنان است.

درمیان منتظران زنی‌بنام «ماگدا» میباشد‌که شوهرش توانسته به‌کشور آزادی فرارکند اماقول داده‌که بااوتماس خواهدگرفت. ماگدا چندین‌بار

به‌کنسولگری مراجعه میکند تاشاید ویزائی برای خود بگیرد اماهربارتوسط منشی‌کنسول‌مورد بی‌اعتنائی قرارمیگیرد وباوپرسشنامه‌های متعددی‌داده‌میشود که پرنماید .

درپردهٔ دوم‌که یك ماه بعد بهنگام شب اتفاق میافتد مادربزرگ‌برای کودك ماگدا که درحال مرگ است لالائی میخواند . بزودی هم‌کودك و هم مادربزرگ هردو میمیرند .

ماگدا درحال رؤیا میبیند که شوهرش باخواهرخود بدیدن اوآمده‌اند اماخواهرشوهرش شبیه منشی‌کنسولگری‌است وچون وحشتزده ازخواب‌میپرد خودرا با رئیس پلیس مواجه میبیند که سخت وی را زیرسؤال میگیرد . بعد ازمرگ فرزند ماگدا دوباره به کنسولگری میرود . در این قسمت انترلود عجیبی‌گنجانده شده که در آن یك جادوگرتمام افراد حاضر درکنسولگری را هیپنوتیزه میکند بقسمی‌که‌آنهاخیال‌میکنند درسالن رقص‌هستند ولذاشروع به‌رقص مینمایند تااینکه منشی‌کنسولگری با خونسردی‌آنها را متوقف ساخته وبآنها اعلام میکند که پاسپورتهای خودرا نشان دهند . جادوگر بسرعت یك خرگوش وچیزهای دیگری ازلباسش‌بیرون میکشد اماقادرنیست یك پاسپورت رسمی برای ویزاکردن ارائه دهد.

درپردهٔ سوم درکنسولگری به ماگدا اخطار میکنند که باید بهرقیمتی شده مانع ازارتباط شوهرش باخودگردد . اما شوهرش باز میگردد و پلیس که پی به جریان برده خانه را تحت نظرمیگیرد . ماگدا نومیدانه برای بار آخر به‌کنسولگری میرود اما منشی با خونسردی میگوید که فرداکارش مورد رسیدگی قرار خواهد گرفت . چون ماگدا بمنزل برمیگردد ناگهان تلفن زنگ‌میزند. ماگدا میداند‌تلفن برای‌این‌زنگ میزند که‌خبر دستگیری‌شوهرش را به‌وی بدهد . بافریاد : «من نمیخواستم چنین‌کاری اتفاق بیافتد» شیرگازرا بازمیکند و خودکشی مینماید . صحنهٔ خودکشی در حدود پانزده دقیقه طول میکشد و در طی آن جریان آرام موسیقی مقداری آواز و رقص را همراهی مینماید .

رویهمرفته «کنسول» اثر تلخ وغم انگیزی است ومنوتی با استعمال دیسونانس وریتم های آزاد وپلی تنالیته واستفاده از تکنیك آوازی نظیر صحبت کردن توانسته است حالت وحشتی را که بر محکومین یك کشور دیکتاتوری حکمفرماست بخوبی نشان دهد . اما درعین حال ملودیهائی دراین اپرا نیز بچشم میخورد . مانند نغمهٔ شاد کوتاهی که اپرا باآن شروع میشود و همچنین آریای پرشکوه ماگدا درپایان پردهٔ دوم.

تاکنون منوتی اپراهائی برای رادیو و تئاتر و اپراخانه تصنیف کرده بود وحالا وقت آن بود که به تجربه جدیدتری دست بزند . درهمین اوان بنگاه سخن پراکنی ملی آمریکا ازوی خواست تا اپرائی خاص اجرا در تلویزیون تصنیف نماید تادرشب کریسمس ۱۹۵۱ از تلویزیون اجرا گردد . منوتی قبول کرد اما نمیدانست چه داستانی را انتخاب نماید ، عاقبت الامر هنگامیکه فقط یکماه به موعد اجرای برنامه مانده بود ناگهان از تابلوی نقاشی بنام «پرستش سه مغان دانا » اثر «هرانیموس بوش » نقاش فلاماندی الهام گرفت و داستانی بنام «آماهل و مهمانان شبانه» [1] برشتهٔ تحریر کشید و آنگاه آنرا بموسیقی درآورد . چون وقت کم بود وی بسرعت موسیقی تصنیف میکرد و شاگردانش آنرا کپی میکردند . باین ترتیب بزودی اپرا برای اجرا آماده گشت ومطابق برنامهٔ پیش بینی شده در شب کریسمس ۱۹۵۱ بمعرض اجرا درآمد و بعنوان اثری که صرفاً برای تلویزیون نوشته شده مورد استقبال واقع شد بطوریکه خبر اجرای آن درصفحهٔ اول روزنامه های مهم نیویورك بچاپ رسید. ازآن سال تاکنون شب هر کریسمس این اپرا درتلویزیون اجرا میگردد.

داستان این اپرا که بسیارساده ودلگیر بوده وشبیه به افسانه های قدیمی میباشد دراطراف این ماجرا دور میزند که سه تن از مغان دانا بدنبال ستارهٔ تابناکی که درآسمان ظاهرشده براه میافتند تاخودرا به اصطبلی که مسیح در آنجا بدنیاآمده برسانند و هدایای خودرا تقدیم دارند . آنها درسرراه خود به کلبهٔ محقری که درآن «آماهل» یك کودك شل باتفاق مادرش زندگی فقیرانه‌ای

۱- Amahl and the Night Visitors

راسر میکنند میرسند وازآنان میخواهنداجازه دهند شب درکلبه‌شان استراحت کرده ورنج‌راه ازتن بدرکنند .

نیمه شب‌آماهل و مادرش که چشمشان از آنهمه هدیه‌که سه مغ همراه دارند خیره شده تصمیم میگیرند دستبردی به‌هدایا بزنند اماگرفتار میشوند و مغان‌آنها را از قهر و غضب خداوند میترسانند . هنگام صبح چون‌کودک شل درمیابدکه آن سه مغ برای دیدار نجات دهنده جهان رنج سفر را برخود هموار کرده‌اند ازآنان درخواست میکند تاوی را همراه‌خود ببرند اما آنان قبول نمیکنند ودرینجا ناگهان‌آماهل میگویدکه اگرمرا همراه‌خود نمیبرید پس این چوبهای زیر بغل مرا بعنوان هدیه نزد مسیح ببرید و برای تقدیم چوبهای زیربغلش‌چند قدم بسوی‌مغان برمیدارد و ناگهان همگی درمیابند که معجزه‌ای بوقوع پیوسته است چه‌آماهل توانسته است بدون چوب زیربغل راه برود.

اگرچه پارتیسیون این‌اپرا مملواز رسیتاتیوهای متنوع وپرحالتی‌است اما ازگذرهای غنائی و نیزآوازهای دسته‌جمعی پراحساس نیزخالی نیست

درسال ۱۹۵٤ منوتی اپرای دیگری عرضه داشت . این‌اثرجدید «زن مقدس‌خیابان بلیکر[۱]» نام داشت و در ۲۷ دسامبر ۱۹۵٤ در نیویورك بروی صحنه‌آمد . بااین‌اپرا منوتی‌ازداستانهای قدیمی دوباره به‌وقایعی‌که درزمان حال اتفاق میافتد بازگشت‌نمود . این‌اثربروش‌اپراهای رئالیستی‌مثل‌کارمن، کاوالریا روستیکانا،لابوهم ولوئیزتصنیف شده‌است و بااینکه تم‌اصلی‌آن مذهبی است اما درواقع اثری مملواز خشم و خون میباشد و درتصنیف‌آن منوتی تمام موهبت‌های موسیقی و غنائی خودرا بکارگرفته است و چون داستان امیدها و شادیها وغم‌های مردم‌ساده میباشد بهمین‌ترتیب موسیقی‌آن نیزساده وپراحساس میباشد . آریاهای متعددی باملودیهای طولانی وهمچنین‌آوازهای دسته جمعی زیبائی دراین اثربگوش میخورد . «زن مقدس‌خیابان بلیکر» جزوشاهکارهای فصل‌تئاتری۱۹۵٤درآمد وجایزهٔ پولیتزر ونیزجایزه منقدین‌تئاتری‌نیویورك

۱- The Saint of Bleecker street

را ربود . اما باوجود استقبال شایانی که از آن بعمل آمد بعلت مخارج زیادی که اجرای آن داشت پس ازمدت نسبتاً کوتاهی به نمایش آن خاتمه داده شد . بعداز آن این اپرا درسایر نقاط آمریکا وجهان اجرا شد وجزو رپرتوار مدرن اپراخانه‌ها درآمد .

این اپرا درسه پرده بوده و لیبرتوی آن بزبان انگلیسی ازخود منوتی میباشد. داستان این اپرا دراطراف دختری ازیك خانواده فقیر مقیم خیابان بلیکر درقسمت شرقی نیویورك دور میزند . نام وی آنینا ودخترمقدسی میباشد بطوریکه اطرفیان وهمسایگان معتقدند وی یك فرد نظر کرده میباشد بنابراین هرکس مرضی دارد به‌نزد وی میشتابد تاشاید ازبرکت دعاهای وی بهبودیابد درپردهٔ اول آنینا بحال جذبه فرومیرود وآریای تکان‌دهنده‌ای میخواند ودرطی آن جریان مصلوب‌شدن مسیح‌راشرح میدهد . درپایان آریا وی مدهوش بزمین میافتد ودستهای گره کرده‌اش ازهم بازمیشوند وهمسایگان میبینند که زخم‌های کف دست مسیح دردستهای آنینا نیزپدیدار شده‌است وهمگی بجلو میشتابند تا بالمس کردن وی شفا یابند . دراین حال «میکله» برادر آنینا خشمگین وارد می‌شود وآنها را بعلت داشتن عقاید خرافی واعتقاد به معجزه مسخره کرده و بیرون مینماید . در صحنهٔ دوم یك جشن مذهبی ایتالیائی در نیویورك برقرار است ومردم آنینارا تشویق میکنند به آنها به‌پیوندند اما برادرش مانع میشود. عاقبت مردم «میکله»راکتك زده وآنینارا باخود میبرند .

درپردهٔ دوم عروسی یکی ازهمسایگان برقرار است وآنینا و میکله نیز درآن شرکت دارند هنگامی که مدعوین دراطاق غذاخوری سرگرم صرف غذا هستند وصحنه تقریباً خالی است دختری بنام «دزیدرا» که معشوقه میکله است بآنجا می‌آید و به میکله اعلام میکند که از خانه رانده شده و اکنون میکله باید از او نگهداری کند و چون میکله باو جواب رد میدهد عصبانی شده میکله را متهم می‌کند علت امتناعش از پذیرفتن وی آنستکه عاشق خواهرش آنینا می‌باشد . میکله ازاین اتهام چنان ناراحت میشود که «دزیدرا» رابقتل

میرساند ومتواری می‌شود.

درپرده سوم آنینا درمنزل بانتظار دریافت نامه از مقامات مذهبی برای راهبه‌شدن میباشد. آخرالامر جواب مثبت ازطرف مقامات رسمی مذهبی اعلام می‌شود و آنینا بامراسم ساده اما پرشکوهی لباس راهبگی بتن‌میکند ودرهمان حال جان میسپرد.

اثر بعدی منوتی یك اپرا ـ بالهٔ افسانه‌ای جالب بنام « اسب شاخدار، گورگون و مانتیکوره»[1] میباشدکه در ۲۱ اکتبر ۱۹۵۵ در واشنگتن اجرا شد.

این اثر یك اپرای مجلسی برای گروه همسرایان، نه‌آلت موسیقی، و ده رقاصه بوده و پارتیسیون آن حاوی یك مقدمه، دوازده مادریگال و شش انترلود ارکستری‌میباشد. دراین‌اپرا منوتی‌باتمثیل واشاره ازکسانی که‌دائماً درپی‌تقلید ازمدهای تازه درآمده میباشند تنقیدکرده است.

درسال ۱۹۵۷ منوتی لیبرتوی اپرای «وانسا» را برای ساموئل بادبر برشتهٔ تحریر کشید وسپس‌این اثررا درسال۱۹۵۸ درمتروپولیتن نیویورك و فستیوال سالزبورگ بروی صحنه‌آورد.

منوتی‌درهمین‌اوان اپرائی برای‌اجرا دربازار مکارهٔ بین‌المللی بروکسل بنام «ماریاگولووین» نوشت‌که در۲۰ اوت ۱۹۵۸ در بروکسل بروی صحنه آمد. این‌اپرا چند بار درنیویورك نیزاجرا شد اما موفقیتی نیافت ولی‌بعداً توسط گروه اپرائی‌نیویورك باموفقیت تجدید شد. داستان این‌اپرای طولانی که لیبرتوی آن از خود منوتی است دربارهٔ یك سربازکور میباشد که عاشق همسریك‌اسیرجنگی که دچارمحرومیت‌جنسی‌است میشود وباوی روابطی‌برقرار میکند. اما دائماً ازفکرشوهر وفرزندکوچك‌آن زن ونیزعشاق سابقش‌معذب است وبالاخره میفهمدکه شوهر آن زن‌آزاد شده وعنقریب بازخواهدگشت لذا

1- The Unicorn, the Gorgon' and the Manticore

گورگون دراساطیریونانی یکی‌ازسه خواهر میباشدکه بجای مودرسرشان مار روئیده بود. مانتیکوره موجودی‌است افسانه‌ای باسرانسان وبدن شیر.

سعی‌میکند باهفت تیرآن زن‌را بقتل برساند وتیری بسوی وی شلیك می‌کند و تیرش بخطا میرود اما بعلت‌کوری خیال میکندآن زن را بقتل رسانده است. سپس آن زن وی‌را ترك میکند وبنزد شوهرش بازمیگردد.

درسال ۱۹۵۸ منوتی منطقه‌ای بنام «سپولتو»[۱] را درایتالیا دید وآنرا برای انجام يك فستیوال تابستانی مناسب یافت و باین‌ترتیب فستیوال سپولتو بوجودآمد وازآن سال تاکنون مرتب برپا میشود. منوتی خود ریاست هیئت مدیرهٔ این‌فستیوال را بعهده دارد.

در سال ۱۹۵۹ منوتی لیبرتوئی بنام «يك دست بازی بریج» نوشت و ساموئل‌باربر آنرا بموسیقی درآورد، این اپرا برای بار اول در فستیوال سپولتو اجراگشت.

در۱۹۶۳ منوتی سه‌اثرجدید عرضه‌داشت. اولی‌يك‌اپرای سوررئالیستی بنام «لابیرنت» میباشدکه در پاریس اجراگشت. اثردوم يك کانتات دراماتيك براساس جنگهای صلیبی‌کودکان درقرون وسطی بنام«مرگ‌اسقف بریندیزی» میباشدکه در«سینسیناتی» اجراگشت. سومی‌يك اپرابوفا بنام«آخرین‌وحشی» میباشدکه لیبرتوی ایتالیائی‌آن ازخود منوتی‌است. این اثر برای باراول در ایتالیا اجراگشت. سپس‌توسط «جرج‌مید» به‌انگلیسی ترجمه شد ودر ژانویه ۱۹۶۴ برای هفت‌بار درمتروپولیتن نیویورك بروی صحنه‌آمد. داستان‌این اپرابوفا درهندوستان وشیکاگواتفاق میافتد و دربارهٔ يك میلیونرآمریکائی و يك مهاراجه هندی میباشدکه بخاطر فرار ازمالیات نقشه میکشند وارثین‌خود را وادار به‌ازدواج بایکدیگر بنمایند، این‌اپراهمچنین انتقادی طنزآمیزاز افکار واعمال مردم درقرن بیستم میباشد.

منوتی سه‌اپرای دیگردارد که هنوزاجرانکرده‌است. این‌آثار عبارتند از: «مرد وحشی»، «ابرمردآخرین» و «دروغ مارتین».

اکنون منوتی در خانه‌ای نزديك نیویورك که در سال ۱۹۴۳ خریده باتفاق ساموئل باربرآهنگساز وشاعری بنام رابرت هوران زندگی میکند.

۱- Spoletto

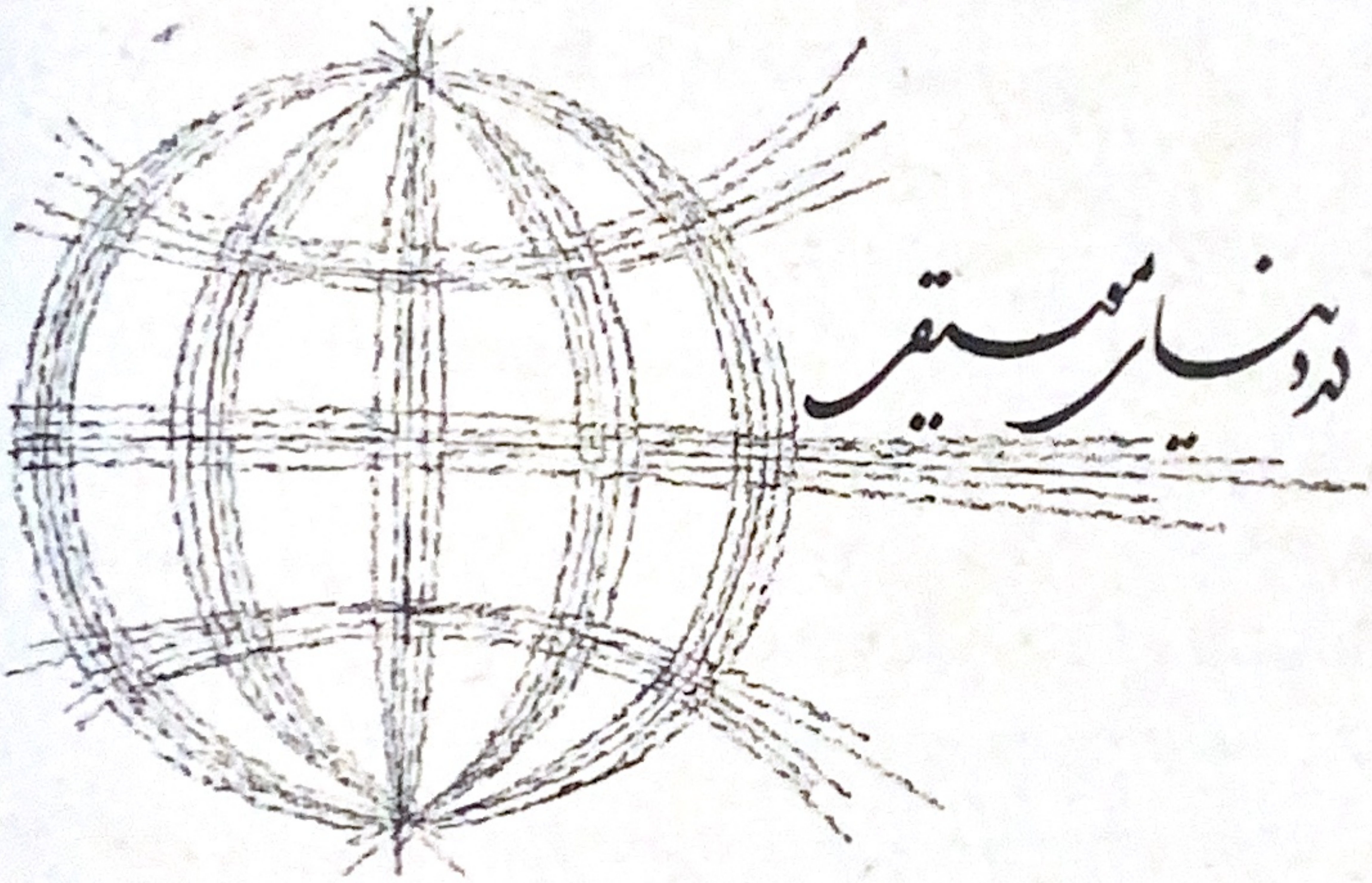
این‌سه نفر که مجرد هستند قرار گذاشته‌اند که هر کدام‌ازآنها که ازدواج‌نماید باید سهم‌خودرا ازاین‌خانه واثاثیهٔ‌آن‌که شامل سه پیانوی بزرگ و تابلوهای نقاشی متعدد از پیکاسو ، مدیلیانی و بـراك میباشد بدو نفر دیگر واگذار نماید .

منوتی دربارهٔ اپرا معتقد است‌که : « آنرا باید از محیط موزه بیرون آورد وموسسه‌هائی‌که به سنن قدیمی اپرا وفادارند هنر اپرارا بسوی مرگ میکشانند .» دراین میان منوتی‌سعی کرده است براساس عقاید خویش جانی تازه به‌اپرا ببخشد ، از همین‌روآثارش مورد استقبال مردمی‌واقع شده‌که در عمرشان اپرائی ندیده بودند وازآن بدشان میآمد .

ازآثار دیگرمنوتی می‌توان بالهٔ سباستیان (۱۹۴۳) ، کنسرتوپیانودر فاماژور(۱۹۴۵)، کنسرتوویولن، واریاسیونهائی روی تمی‌ازشومان(۱۹۳۱) آپوکالیپس (پوئم‌سنفونیك) ، پاستورال برای ارکسترزهی وپیانو (۱۹۳۵) و چهارکوارتت زهی‌را نام‌برد.

دراینکه منوتی توانسته باشد یك اپرای بزرگ عرضه بدارد جای شك باقی‌است زیرا وی هنوز نتوانسته است یك‌پارتیسیون اپرائی‌که فی‌نفسه جالب باشد تصنیف نماید . اما شکی نیست که وی موفق شده است اپراهای مؤثری بوجودآورد : اپراهائی‌که دربارهٔ مسائل روزمره مردم بوده و میتوانند نظر آنهارا بسوی‌خود جلب‌نمایند. وی‌ازاین‌حد هم پیشتر رفته‌است. باتصنیف‌آثاری برای رادیو ، تلویزیون ، تئاتر و سینما وی توانسته است تکنیکهای خاص هرکدام ازآنها را دراپراهای‌خود بگنجاند وازاین‌راه افقهای تازه‌ای برای اپرا بگشاید .

ترجمه وگردآوری دکتر فرخ شادان



چندکنسر بزرگ
در شهری کوچك

ازماه نوامبرسال ۱۹۶۵ تاکنون کنسرها وتآترهای گوناگون وارزنده‌ای در شهرکوچك «فریبورگ» (سوئیس) با شرکت گروه‌های هنری ممتاز جهان برگزارشده‌است که ذیلا،مهمترین آنهارا ازلحاظ خوانندگان ارجمند مجلهٔ موسیقی می‌گذرانم :

● درمقام بیان مهمترین ونخستین برنامهٔ ارزنده باید ازکنسرتی یادکرد

که «ارکسترمجلسی‌مسکو» اجرای‌آن را بعهده داشت .

مدیریت و رهبری ارکستر ممتاز و معروف مزبور را «رودلف بارچی» ۱

«بارچی» رهبر ارکستر مجلسی «مسکو»

عهده‌دار بود و«هلگا اردلی»۲ ـ نوازندهٔ‌هارپ ـ دریکی از بخشهای برنامه نقش «سولیست» را ایفا نمود .

بخش‌اول برنامه مشتمل بود بر: «کنسرتوگروسو شمارهٔ ۴ در ر مازور» درشش‌جزء و«کنسرتوگروسو شمارهٔ ۸ در سل‌مینور» درشش‌جزء از «کورلی»۳ و کنسرتودرسی‌مینور برای ۴ویولن وارکستر اپوس۳ ، از«ویوالدی» .

دربخش دوم «رؤیاهای گریزنده» از «پروکوفیف» در ۱۵ جزء و بالاخره «دیورتی‌منتو» ۴ در ر ماژور از «موزار» استادانه به اجرا درآمد . همنوازی و «سونوریته»ی ارکستر بسیار کم‌نظیر بود .

● کنسر بسیارجالب دیگر، از آن «گروه‌خوانندگان نابینای می‌سی‌سی‌پی»

۱- R. Barchaï

۲- H. Erdeli

۳- A. Corelli

۴- Divertimento

بود که اصیل‌ترین نمونه‌های موسیقی‌جاز دیارخود وبخصوص «آوازهای روحانی» سیاهان را ارائه نمودند. نوای گرم و رنجدیدهٔ این سیاهان نابینا، که تنها یك «گیتار» آنان را همراهی می‌کرد، آنچنان نافذ، مؤثروهیجان‌انگیز بود که تالار دانشگاه بزرگ فریبورگ ـ که سرشارازهنردوستان وعلاقه‌مندان بود ـ یکپارچه آواز شده بود! نگارنده تا آنشب، نواهای سیاهان را اینچنین اصیل، پرهیجان وباصداقت نشنیده بود.

رهبری برنامهٔ مزبور را یکی از نابینایان هنرمند و بنیان‌گزار گروه، «لوید وودآرد»[1] بعهده داشت وخود نیزنقش «باریتون» را ایفا میکرد.

«بابی‌جاکسون» گیتارنواز برنامه بود وآن چهار دیگرعبارت بودند از: «روسکوروبینسون» و«ویلی‌مینسی» (خوانندگان ملودی‌اصلی)، «جیمی‌لی‌واتس» (تنور) و«جی ت. کلینکس‌کاکس» (باس) واین خواننده‌آخرین - (باس) - نوائی بس‌عمیق و شفاف و روحانی داشت و از همین‌رو اجرای آرام‌ترین و عمیق‌ترین ترانه های مذهبی بعهده او واگذار شده بود. کنسر مزبور آنچنان با استقبال روباروی شدکه چندین ترانه علاوه برآنچه قبلا پیش‌بینی‌شده بود، نیز به اجرا درآمد.

● «مادرکوراژ وبچه‌هایش»[2] اثر برجسته تآتری «برتولدبرشت»[3] درام‌نویس، شاعر ونویسنده بزرگ و انسان دوست معاصر، یکی دیگر از برنامه‌های ارزندهٔ اجرائی در چند ماه‌گذشته ـ در شهرفریبورگ ـ بود. «برشت» یکی از حوادث تأسف‌بار «جنگ‌های سی‌ساله» را اساس وموضوع این نمایشنامه خود قرار داده است. داستان مادری‌که جنگ اهریمنی دربدر وآواره‌اش میسازد وبچه‌هاش را یکی‌پس‌ازدیگری ازدستش میرباید. غالب بخش‌های نمایشنامه را، «برشت» بشکلی«منظوم» و«مقفی» تنظیم کرده‌است وحرفهای خودرا درقالب «ترانه»(لید) واز زبان پرسوناژهای معمولی داستان باتماشاگران درمیان میگذارد.

اجرای اثر سرشار از طنز و کوبندهٔ «برشت» را گروه ورزیدهٔ تآتری «کمدی‌بازل»[4] تحت مدیریت «اگون‌کارتر» برگزارنمود. موسیقی متن از «پاول

۱- Lloyd Woodard

۲- Mutter Courage u. ihre Kinder.

۳- Bertold Brecht.

۴- Komödie Basel.

صحنه‌ای از « مادر کوراژو ... » اثر « برتولد برشت »

دساو»[1] بود وصحنه گردانی از «هارالدبنش» وصحنه‌پردازی از «اوژن گول».

۱- Paul Dessau.

نقش‌های اصلی «قصه» را «کته‌لیندنبرگ»[1] (مادر) و «ماریامارتینا»، «هوویک‌زه‌بوک»، «کلاوس‌پترشنکل» ایفا می‌نمودند، برنامهٔ مزبور در حدود ۴ ساعت بطول انجامید و با استقبال شدید تماشاگران رویاروی شد.

● «آلن‌برنهایم»[2] پیانیست مشهور و جوان فرانسوی در اواخر نوامبر گذشته رسیتالی مشتمل بر آثار برگزیدهٔ روبرت‌شومان در تالار دانشگاه قدیمی و بزرگ فریبورگ برگزار نمود. تخصص «برنهایم»، بیش ازهمه دراجرای آثار «شوپن»، «شومان» وازنوسازان «راول» و «دبوسی» به‌ثبوت رسیده وقطعات معروفی ازآهنگسازان مزبور ازطریق‌پیانوی وی برروی صفحه‌آمده‌است.

«برنهایم» در رسیتال خود ابتدا اپوس‌های ۲۱ و ۱۶ راکه شامل قطعاتی کوتاه وگونه‌گون برای پیانواست به اجرا درآورد. پس ازآن نوبت به «دومین سونات پیانوی شومان» اپوس ۲۲ در سل‌بمل‌رسید درخشش‌نوازندگی برنهایم دراین «سونات» بخوبی مشهود بود. در بخش‌دوم برنامهٔ رسیتال، «کارناوال» اپوس ۹، در ۲۱ جزء اجرا گردید. برنهایم بیشک آینده‌ای درخشان‌تر در پیش‌روی دارد.

«یانیگرو» رهبر ارکستر وویولن‌سل‌نواز شهرهٔ «زاگرب»

● از کنسرهای برجسته ماه نوامبر دردانشگاه فریبورگ، کنسری بود با شرکت ارکستر مجلسی شهرهٔ «زاگرب» و تک نوازان برجستهٔ آن. رهبری برنامه‌را مانند همیشه «ویولن‌سل»نواز ممتاز یوگسلاوی: «آنتونیو یانیگرو»[3] بعهده داشت و خود نیز در بخش‌های مربوط، تک‌نوازی می‌نمود. تک‌نواز دیگر برنامه: «یلکااستانیک»[4] (ویولن‌نواز) بود. برنامه مشتمل بود بر: «کنسرتودرسل‌ماژور» (آلاروستیکا) و «کنسرتوساکرو برای ویولن وارکستر

۱- Käthe Lindenberg.
۲- Alain Bernheim.
۳- A. Janigro.
۴- Jelka Stanic.

در دوماژور » از «ویوالدی» ، «کنسرتو برای ویولن وارکستر در سی‌بمل‌ماژور» از «بوکرینی» - ودر بخش‌دوم - : «پنج‌قطعه برای‌ارکستر» از «پاول هیندمیت» ، «امپرویزاسیون کنسرتانت» از «کلمن» و بالاخره «دیورتی‌منتو در فاماژور» از «موزار». کارارکسترمجلسی «زاگرب» ورهبر وتک‌نوازانش مانند همیشه برجسته وبی‌نقص می‌نمود.

● ازبرنامه‌هنری ممتازدیگر دانشگاه فریبورگ ، کنسری بود که ارکسترمعروف«سوئیس‌رمان»[1] برهبری هنرمند پرآوازه « ارنست آنسرمه » اجرایش‌را عهده‌داربود. برنامه‌ارکستر مزبور بردو بخش کلاسیک‌ومدرن،مشتمل بود.در نخستین‌بخش، «اوورتور مانفرد» اثر «شومان» و کنسرتوپیانوی عظیم و زیبای «بتهوون» (شمارهٔ ۵) به اجرا درآمد . وبخش‌دوم اختصاص به‌اجرای «پتروشکا» اثر شهرهٔ «استراوینسکی» داشت.رهبری«آنسرمه» بطور کلی‌دقیق وموشکافانه بود وبخصوص درپتروشکا ، این رهبرسالخورده و پرتجربه آنچنان شور وحرارتی به‌ارکستر می‌دمید‌که از نظرنگارنده، باتوجه بسالخوردگی‌اش

« ارنست آنسرمه » رهبر مشهور ارکستر « سوئیس‌رمان »

بی‌نظیر می‌نمود. لکن‌کنسرتوی شمارهٔ پنج بتهوون آنگونه که از ارکستر«سوئیس رمان» انتظار میرفت «تمیز» و«شفاف» ازکار درنیامد ونسبت به‌اجراهای فراوان دیگری که ازاین‌اثروجود دارد، ضعیف می‌نمود ، بخصوص‌این«ضعف» درهمنوازی سازهای بادی بیشترمحسوس بود . شاید بتوان قضیه‌را اینگونه توجیه کرد که‌چون ارکسترمزبور بیش‌ازهمه به‌اجرای «آثارمدرن» می‌پردازد ودوسوم «رپرتوارش» راآثارهنرمندان معاصر تشکیل‌می‌دهد ، رفته‌رفته تخصص و ورزیدگی لازم برای اجرای قطعات‌گذشتگان را ازدست میدهد . ولی بهرحال ضعف مختصر دراجرای «کنسرتو»ی بتهوون ، تحت‌الشعاع قدرت وخلاقیت عظیم‌ارکستر وبالاخص رهبرش

۱- Orchestre de la Suisse Romande.

درتفسیر «پتروشکا» قرارگرفت . تماشاگران با ابراز احساس فراوان خود بیش ازپنج بار - «آنسرمه» را به جلوی صحنه کشانیدند و وورزیدگی‌اش را تحسین کردند .

تک‌نواز پیانو درکنسرتوی بتهوون ، «اروین‌لاسلو»[1] بود وکنسر مزبور درشانزدهم دسامبرگذشته اتفاق افتاد -.

● درنوزدهم دسامبربازهم کنسرارزنده‌ای بوسیله ارکستر«سوئیس‌رمان» واین‌بار بارهبری «پی‌یرکالین»[2] وباشرکت گروه آواز جمعی«کاتدرال‌فریبورگ» بمناسبت فرارسیدن «کریسمس» برگزارگردید. دراین‌کنسر «ماگنیفیکات»[3] اثر برجسته منهبی «باخ» و پس‌ازآن «رکوئیم» از «موزار» اجراگردید .

از میان دو اثر فوق ، نخستین ، با جلوه و درخشش بیشتری اجرا شد . هرچندکه «رکوئیم» نیز که آخرین‌اثرناتمام موزار است وشهره‌ای عالمگیردارد «خوب» ازکار درآمد .گروه‌آوازجمعی‌وسیع‌کاتدرال‌فریبورگ و نیز سولیست‌های کنسر بسیار ماهرانه ادای نقش‌نمودند .

● برنامه‌های پیش‌بینی شدهٔ آتی عبارتست از :کنسر ارکستر لامورو از پاریس ،کنسر ارکستر مجلسی زوریخ ،کنسرارکسترمجلسی‌رم ، و رسیتال‌پیانوی «راینه‌جیانولی» .که نگارنده خواهدکوشید تا درشماره‌های آینده ، خوانندگان گرامی‌را درجریان اجرای‌آنها بگذارد.

م ـ خوشنام ـ سوئیس

سومین مسابقه بین‌المللی چایکوفسکی

سومین مسابقه بین‌المللی چایکوفسکی درماه ژوئن سال ۱۹۶۶ درمسکو برگزارخواهد شد .

مسابقه های قبلی در سال ۱۹۵۸ و سال ۱۹۶۲ باعث معرفی هنرمندان ممتازی‌که اکنون در کشورهای مختلف جهان هنرنمائی می کنند شد . در اولین

۱- Erwin Laszlo. ۲- P. Kaelin.
۳- Magnificat.

مسابقه که بسال ۱۹۵۸ تشکیل گردید نوازندگان ویولن وپیانو دورهم گردآمدند ودر دومین مسابقه به‌سال ۱۹۶۲ رشته ویولن‌سل نیز به‌دو رشته قبلی اضافه شد. در سومین مسابقه خوانندگان نیز به شرکت کنندگان رشته‌های نامبرده خواهند پیوست وجنب وجوش بیشتری بوجود خواهدآمد.

« روستروپوویچ » پروفور موسیقی ورئیس هیئت داوران مسابقه بین‌المللی چایکووسکی
در رشتهٔ ویولونسل

درسال ۱۹۶۲ «مستیسلاوراستروپوویچ» نوازندهٔ مشهور ویولن‌سل ریاست هیئت داوران رشتهٔ مزبوررا بعهده داشت و«پابلوکازالس «سلطان» ویولن‌سل نیز بگرمی‌ازاین مسابقه استقبال نمود.

جوایزامسال نیزمانند سالهای قبل مرکب از ۸ جایزه (۵۰۰ تا ۲۵۰۰ روبل) وچهار دیپلم خواهد بود و حدود سن شرکت‌کنندگان از ۱۶ تا ۳۰ سال اعلام‌گردیده است .

مسابقات‌نوازندگان دربهترین تالارهای‌کنسرمسکوازجمله درتالاربزرگ کنسرواتوار برگزار خواهد شد ودر دورهٔ سوم مسابقه که دورهٔ نهائی به حساب می‌آید هنرمندان بهمراهی‌بهترین ارکسترهای سنفونیك هنرنمائی‌خواهندکرد.

کمیته سازمانی کنکور بریاست «دمیتری‌شوستاکوویچ» آهنگساز برجسته ازهم‌اکنون به تشکیل مقدمات مسابقه اشتغال‌دارد.

فعالیت‌های انجمن فیلارمونیك تهران

حسین‌سرشار

روز دوشنبه بیست‌ونهم آذرماه کنسر ارکسترسنفونیك تهران برهبری حشمت سنجری با شرکت حسین‌سرشار خواننده (باریتون) به اهتمام انجمن فیلارمونیك تهران درتالار فرهنگ اجرا گردید.

در قسمت اول این برنامه اوورتور «پرومته» ازبتهوون، «لارگو» ازهندل، قسمت‌هائی از اپرای عروسی فیگارو اثر موزار وقسمتی ازاپرای «ریگولتو» اثر وردی و رقص‌های «گالانتا» از سلطان کودای به‌سمع‌شنوندگان رسید.

در دومین‌قسمت برنامهٔ‌مزبورسویت «کاتیون‌بزرگ» ازفردگروفه اجرا شد.

ارکسترسازهای زهی وگروه‌آواز جمعی هنرستان عالی موسیقی

ارکسترسازهای زهی برهبری «واهه‌ـ خوجایان» وگروه آواز جمعی هنرستان عالی‌موسیقی به‌سرپرستی «اولین باغچه‌ـ بان» روز دوشنبه ششم دی‌ماه یك برنامه درتالار فردوسی‌برگزارنمودند.

برنامه این کنسر عبارت بود از: کنسرتوگروسو درفاماژور از «آرکانجلو کورلی»، کنسرتو برای آلتودرسل‌ماژور از «گئورك ـ فیلیپ‌تلمان»، کنسرتوبرای

ارکستر سازهای زهی وگروه آوازجمعی هنرستان عالی موسیقی

هنرهای زیبا برگزارشد.

«گرونفلد» دراولین قسمت برنامه خود کنسرتو ایتالیائی از «یوهان‌سباستیان باخ» وسونات درمی‌بمل‌ماژور از «بتهوون» را اجرا نمود ودر دومین‌قسمت‌از برنامه سونات درلامینور اثر «شوبرت» وسونات در سل‌مینور اثر «شومان» را به سمع شنوندگان رسانید.

«توماس کریستیان داوید»

روزدوشنبه‌چهارم‌بهمن‌ماه برنامه‌ای با شرکت ارکستر سنفونیک تهران و «توماس‌کریستیان‌داوید» (رهبرمیهمان) و «فریدریکه‌گرونفلد» (پیانیست) در تالارفرهنگ به‌اجرا درآمد. این‌برنامه که‌مختص‌به‌آثاری‌از بتهوون‌بود با اوورتور «اگمنت» شروع‌شد وسپس کنسرتو پیانوی شماره ۴ اجرا گردید و بالاخره برنامه مزبور با سنفونی شماره ۷ در لاماژور بپایان رسید.

رسیتال‌ویولن

روز شنبه نهم بهمن‌ماه یک رسیتال ویولن توسط «دنس‌زیگموندی» ویولن بهمراهی «آنلیز نیسن» پیانو در تالار دانشکده هنرهای زیبا به اجرا درآمد، این‌برنامه‌که‌باهمکاری انجمن‌فیلارمونیک تهران و «انستیتو گوته» ترتیب یافته بود هنرمندان‌آثاری‌از: بلابارتوک (سونات شمارهٔ ۱)، دبوسی (سونات شماره ۳ برای ویولن‌وپیانودرسل‌مینور)، بتهوون (سونات شمارهٔ۹ برای ویولن وپیانو در لاماژور) را اجرا نمودند.

رسیتال‌پیانو

به‌اهتمام انجمن فیلارمونیک تهران روز دوشنبه یازدهم بهمن‌ماه یک‌رسیتال پیانو توسط «رافی‌پطروسیان» در تالار دانشکده هنرهای زیبا اجرا گردید.

هنرمند نامبرده برنامهٔ خود را با سونات در می‌بمل ماژور «هایدن» شروع نمود وسپس‌سونات شمارهٔ۱۳ برای پیانو درلاماژور از «شوبرت» وواریاسیون‌روی یک‌تم‌ازپاگانینی‌برای‌پیانواثر «برامس» را نواخت.

در دومین قسمت برنامه نوکتورن شمارهٔ۶ از «گابریل‌فوره»، «آلگروباربارو» از «بلابارتوک»، انفیه دان از «اناتول لیادوف»، چهارگاه از «امانوئل ملک‌اصلانیان»، وراپسودی مجارستانی‌شماره ۶ از «لیست» به‌سمع شنوندگان رسید.

آیلااردوران وماکس‌هالکر

روزپنجشنبه بیست‌ویکم بهمن‌ماه، یک برنامه توسط «آیلا اردوران» ویولونیست ترک و «ماکس‌هالکر» پیانو در تالار دانشکدهٔ هنرهای زیبا اجرا گردید.

در این برنامه‌که باهمکاری انجمن فیلارمونیک‌تهران‌وانجمن‌فرهنگی‌اطریش ترتیب یافته بود هنرمندان آثاری از: توماسوانتونیوویتالی (شاکن‌درسل‌مینور) شومان (سونات برای ویولن و پیانو در سل‌مینور)، دبوسی (سونات شماره ۳

برای ویولن و پیانو در سل مینور)، گائتانو پونیانی - فریتز کرایسلر (پرلودیم والگرو)، هنریک وینیاوسکی (پولونز - بریانت) را اجرا نمودند.

«آیلا اردوران»

منصوره قصری در نقش سربی‌نتا

در تاریخ نهم دسامبر سال ۱۹۶۵ اپرای «آریا دنه اف ناکزوس» اثر «ریشارد اشتراوس» با کارگردانی جدید بروی صحنه اپرای «کلاگن فورت» به اجرا درآمد. دوشیزه منصوره قصری که سال گذشته رشتهٔ اپرای آکادمی وین را بادرجهٔ ممتاز به‌اتمام‌رسانده است نیزدر این‌اپرا با ایفای نقش «سربی‌نتا» مورد تشویق هنردوستان وناقدان قرارگرفت خلاصهٔ ترجمهٔ‌پنج‌نشریه اطریشی درمورد

«ماکس هالکر»

اجرای نقش « سر بی‌نتا » توسط دوشیزه قصری ازاین قراراست:

«منصوره قصری که قبلا در اپرای افسانه های هوفمن معروف تماشاچیان شده‌است درنقش‌مشکل «سربی‌نتا»جدیت بخرج داد وموفقیت فراوان کسب نمود.

فولکس‌ویله ۱۲ دسامبر۶۵

«منصوره قصری‌بااجرای‌نقش‌مشکل «سربی‌نتا» بخصوص در آریای بزرگ کلراتورتوانست قدرت وتوانائی‌صدایش را ثابت‌کند واز طرف هنردوستان مورد تشویق و تحسین بخصوص که شایسته آن بود قرارگرفت .

کرنت‌نرفولکس‌بلات ۱۸ دسامبر۶۵

«منصوره‌قصری‌پارتی‌مشگل کلراتور «سربی‌نتا»راتمیزوقشنگ خواند . بنظر می‌رسدکه این خواننده در راه صحیح و خوبی می‌باشد و با اینکه صدایش هنوز آن درخشش مرواریدی را بطور کامل کسب‌نکرده‌معذالك‌بسیار پرمعنی‌ودلپذیر است .

کرنت‌نر تاگس‌زایتونگ ۱۱دسامبر۶۵

«درنقش «سربی‌نتا» منصوره قصری شرکت داشت‌که با۴ نفرهمراهانش‌درحین رقص بهمان نسبت نیز بروظایف مشکل آوازی غلبه نمودند .»

کرنت‌نرناخ‌ریشتن ۱۸دسامبر۶۵

منصوره قصری درنقش «سربی‌نتا» ازاپرای « آریا دنه اف ناگزوس »

« آریای کلراتور « سر بی‌نتا » برمشگل‌ترین و پر «تریل» ترین و پر تکنیك‌ترین آریاهای نوشته شده مکتب کلاسیك‌ایتالیائی‌برتری‌مطلق‌دارد. برای جلوه‌گرساختن این‌نقش منصوره قصری جدیت و شایستگی‌نشان داد و با جذابیت خود توانست رنجهای آریا دنه را کاهش دهد .

فولکس‌زایتونگ ۱۱دسامبر۶۵

مراکز فروش مجلهٔ موسیقی در تهران

کتابفروشی ابن‌سینا	میدان مخبرالدوله
بنگاه مطبوعاتی صفی‌علیشاه	میدان بهارستان اول خیابان صفیعلیشاه
انتشارات نیل	اول کوچهٔ رفاهی
کتابفروشی اندیشه	شاه‌آباد
مغازهٔ فتوفیلم	خیابان شاه‌آباد)، نزدیک میدان مخبرالدوله)
کتابفروشی اسکندریان	خیابان نادری، سه‌راه شاه
مغازهٔ نوروفون	خیابان نادری
مغازهٔ یافا	خیابان شاه‌آباد
دفتر انجمن فیلارمونیک تهران	چهارراه یوسف‌آباد
بنگاه مطبوعاتی امیر کبیر	خیابان شاه‌آباد
غرفه هنرهای زیبای کشور	فروشگاه فردوسی
مغازه صفحه فروشی نیل	چهارراه یوسف آباد

چاپ کاویان